This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

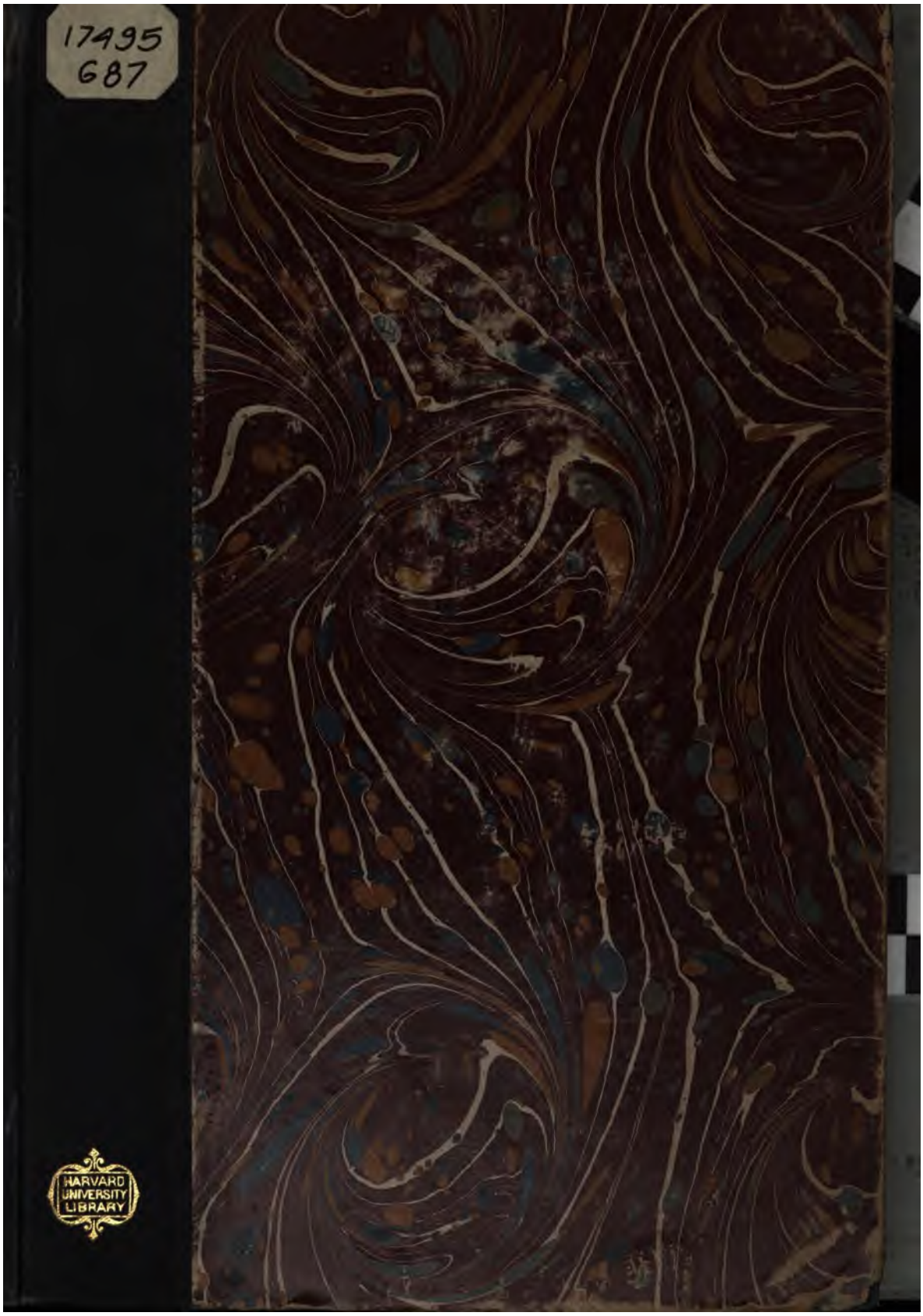
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

17495
687



HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

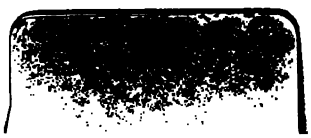
17495.687

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)



Anglistische Forschungen
Herausgegeben von Dr. Johannes Hoops
Professor an der Universität Heidelberg
Heft 8

Studien

über

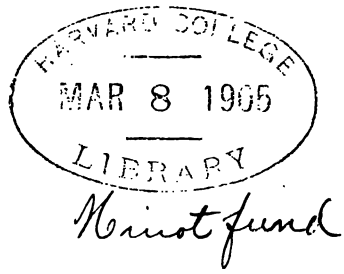
Byron und Wordsworth

von

F. H. Pughe

Heidelberg
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung
1902

~~1745.~~
1745.687



Our life is a false nature.

Byron, *Childe Harold*, IV. 126.

Dust as we are, the immortal spirit grows
Like harmony in music; there is a dark
Inscrutable workmanship that reconciles
Discordant elements, makes them cling together
In one society.

Wordsworth, *The Prelude*, Book I. 340.

Alle Rechte, besonders das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen, werden vorbehalten.

Vorrede.

Das in der Heimat neu erweckte Interesse für die Dichtung und die Persönlichkeit Byron's und das fortgesetzte Erscheinen einer Byron-Litteratur im Ausland liefern einen deutlichen Beweis dafür, daß der Dichter auch in der Gegenwart doch noch keine quantité négligeable ist, wie einige seiner Kritiker uns glauben machen wollen. Mit dem anbrechenden Jahrhundert scheint in der That der von dem Verfasser von *Childe Harold* selbst herbeigesehnte Tag zu dämmern, wo auch seine eigene Nation aufhört, ihn wie einen Paria zu betrachten, wo sie ihm in höherem Grade als bisher Gerechtigkeit widerfahren läßt als einem bei allen einzelnen formalen Mängeln doch hervorragenden Lyriker, einem in seiner edlen Sympathie mit den nach Freiheit ringenden Völkern würdigen Vertreter der liberalen Überlieferungen seines Landes, einem unerschrockenen Gegner aller geistigen Tyrannei, aber auch als einem unglückseligen Träger einer unpraktischen pessimistischen Weltanschauung, der, als Beispiel und Warnung, in seiner Größe und seiner Schwäche, wie kein anderer unter den Dichtern seiner Zeit, die Aufmerksamkeit des In- und des Auslandes auf seine Person und seine Dichtung gelenkt hat.

Die folgende Studie ist aus dem Wunsch hervorgegangen, die Behauptung eines Kritikers, Byron's Dichtung stehe im losesten Zusammenhang mit der Entwickelung der englischen Litteratur, auf ihre Richtigkeit hin zu prüfen, und so einen Beitrag zu einer besseren Würdigung der Beziehung des Dichters zu den Hauptströmungen seiner Zeit zu liefern. Eine erschöpfende Darstellung der Beziehung Byron's zu der neuenglischen Litteratur überhaupt, insbesondere zu Pope, Milton, dem englischen Roman, der Romantik, Balladendichtung u. s. w., liegt außerhalb des Bereiches der Untersuchung, welche sich in erster Reihe mit der Einwirkung der Zeitgenossen, insbesondere Wordsworth's, auf unsern Dichter befaßt.

Sind die Ergebnisse der Studie richtig, so steht Byron's Poesie, trotz der internationalen Bedeutung dieses Vorboten der Weltlitteratur, in engstem Zusammenhang mit der nationalen Litteratur und Kultur und bleibt, trotz dem lebhaften von dem Dichter bethätigten Interesse für das Ausland und der Einwirkung desselben auf seine Poesie, in hohem Grade von einheimischen litterarischen Einflüssen abhängig. Byron steht also vor uns da als ein — in noch höherem Grade sogar als Wordsworth — hervorragender Vertreter der litterarischen Hauptströmungen der zeitgenössischen englischen Litteratur, und er läßt sich nur im Verhältnis zu derselben, insbesondere zu der von Wordsworth vertretenen naturalistischen Richtung und zu der Romantik, verstehen.

Die von Moore behauptete und von Byron selbst zugegebene Einwirkung Wordsworth's auf seine Dichtung hat u. a. auch Frau Gothein in ihrer vortrefflichen Monographie über Wordsworth beleuchtet, welche wir neben Legouis' [illegible] wickelung und der Weltan-

schauung Wordsworth's als einen wichtigen Schritt zu einer im Ausland sich anbahnenden besseren Würdigung dieses trotz all seiner Schwächen so hervorragenden Dichters und orginellen Denkers begrüßen. Ein tieferes Eindringen in den Geist seiner Dichtung mit Hülfe solcher zuverlässigen Wegweiser dürfte wohl manche Freunde der englischen Litteratur auch im Ausland davon überzeugen, daß Wordsworth nicht nur als ein nationaler Dichter, nicht allein als der Altmeister der modernen englischen Naturpoesie, als der Erschließer neuer oder wenig beachteter Quellen der Freude an der Natur und dem Menschenleben, sondern auch als ein Idealist, der «mit mehr als römischem Vertrauen» an seinem Glauben an die Würde der menschlichen Natur festhielt, gerade in einer von der Litteratur der Entartung beherrschten Zeit, besondere Beachtung verdient.

An dieser Stelle möchte der Verfasser auch seiner Verpflichtungen dem erwähnten Werk Gotheins gegenüber gedenken, von deren Bemerkungen über die Einwirkung der Naturmystik Wordsworth's auf Byron er ausgegangen ist, um die Untersuchung auf derselben Bahn weiter auszuführen und zu ergänzen; ferner der anregenden Monographien bezw. litterarischen Studien über Byron und Wordsworth von M. Arnold, Donner, Elze, Myers, Nichol, Swinburne, Symonds u. a., sowie der einzelne Perioden bezw. Hauptströmungen der neuenglischen Litteratur umfassenden Werke von Brandl, Brandes, Saintsbury, Taine etc. und die Byron- und Wordsworth-Ausgaben von Coleridge und Prothero, Knight, Kölbing, Mommsen u. a.

Unter den einzelnen über Byron neuerdings erschienenen Abhandlungen gebührt Dr. Donners vortrefflicher Studie über dessen Weltanschauung ganz besondere Erwähnung.

Es freut mich, ferner Herrn Professor J. Hoops, Heidelberg, für gütige Aufnahme dieser Abhandlung in seine *Anglistische Forschungen* und einige wertvolle litterarische Nachweise, Herrn Professor Max Koch für freundliche Auskunft betr. Goethes Urteile über Byron, Herrn Kollegen J. C. Hague, früher Lektor zu Prag, für freundlichen Hinweis auf die Bedeutung des letzten Duddon-Sonetts für Wordsworth's Weltanschauung, sowie Herrn Dr. Max Weyrauch, Breslau, für sorgfältige Anordnung und Revision des Manuskripts für den Druck, meinen besonderen Dank auszusprechen.

Last, but not least möchte ich auch litterarischer und wissenschaftlicher Anregung in meinen deutschen Studien, die ich von Herrn Dr. Phil. Max Hippe, Bibliothekar an der Stadtbibliothek Breslau, stets erhalten habe, freundschaftlich gedenken.

Wien, im Januar 1902.

Dr. **F. H. Pughe,** M. A.,
Lektor an der Universität in Wien.

Inhalt.

			Seite
Kap.	I.	Wordsworth's Einwirkung auf Byron. Die Dichter in ihrer Eigenart und im Rahmen ihrer Zeit . .	1
»	II.	Byron, Wordsworth, der Kosmopolitismus und der nationale Gedanke	20
»	III.	Byron, Wordsworth und die Antike	40
»	IV.	Byron, Wordsworth und die Romantik	55
»	V.	Die Natur- und Weltanschauung Byron's im Verhältnis zu derjenigen Wordsworth's und seiner Zeitgenossen	64
		Anhang. Zusammenstellung litterarischer Anklänge bei Byron an Wordsworth's Naturpoesie und sonstige Dichtung	94
»	VI.	Formaler Einfluß Wordsworth's auf Byron	156
»	VII.	Byron und Wordsworth als Dichter und Denker . .	172

Druckfehlerverzeichnis.

S. 7, Anm. 4 lies Macneile statt Macneil.
S. 23, Anm. 1, Z. 2 v. u. lies kulturellen statt kulturgeschichtlichen.
S. 49, Z. 1 v. o. lies dualistischen statt idealistischen.
S. 69, Z. 11 v. u. lies III 72 statt III 92.

Kapitel I.

Wordsworth's einwirkung auf Byron.

Die dichter in ihrer eigenart und im rahmen ihrer zeit.

Die annahme einer beeinflussung Byron's durch die dichtung Wordsworth's scheint auf den ersten blick, in anbetracht der zwischen den beiden dichtern bestehenden gegensätze des charakters und der anlagen, sowie der feindseligen kritik, welche der verfasser der *English Bards and Scotch Reviewers* mit vorliebe an dem älteren zeitgenossen übte, gänzlich ausgeschlossen.

Als der gewaltige stürmer und dränger — neben Shelley auf litterarischem gebiete der hauptvertreter des gegen die sitten und konventionen der gesellschaft sich stolz auflehnenden geistes des individualismus — und als der gefeierte sänger des modernen weltschmerzes, bildet Byron einen schroffen gegensatz zu dem stillen denker und dichter, der, in ländlicher abgeschiedenheit und in harmonie mit sich selbst und seinen mitmenschen, seine höchste befriedigung in dem einsamen verkehr mit der natur fand, oder, im geiste Kants, in der unterordnung aller persönlichen bestrebungen und wünsche unter die allgebietende macht der pflicht, die er z. b. in der *Ode to Duty* anruft:

> To humbler functions, awful Power!
> I call thee: I myself commend
> Unto thy guidance from this hour,
> Oh, let my weakness have an end.

Auch in rein litterarischer beziehung scheinen die beiden dichter durch eine grosse kluft getrennt zu sein. Doch begegnet uns hier ein seltsamer widerspruch: während der in politischer beziehung zu einem mässigen konservatismus hinneigende Wordsworth den grundsatz der litterarischen revolution, die rückkehr zur natur, zu rechtfertigen und zu verwirklichen sucht, stellt sich der jakobiner Byron als kritiker und zum teil als dichter auf den streng konservativen standpunkt des pseudo-klassizismus. In seinen *English Bards and Scotch Reviewers* bemüht sich bekanntlich Byron, den seit dem Auftreten von Cowper und Burns wohl zu einem wesentlich überwundenen standpunkt gewordenen formalismus der pseudo-klassiker als massgebend auch für seine zeit hinzustellen, und bezeichnet fast alle seine bedeutenderen poetischen zeitgenossen als entartete nachkömmlinge des pseudo-klassizismus. Es braucht uns daher nicht wunder zu nehmen, wenn der satiriker bei seinen angriffen auf dichter wie Scott, Coleridge, Southey u. s. w. mit besonderem eifer über den hauptsünder herfällt, jenen „milden abtrünnigen von poetischer konvention", Wordsworth, der in seiner theorie, sowie in seiner praxis, in den vorreden zu den *Lyrical Ballads*, wie auch in den gedichten selbst, die grundsätze der litterarischen revolution zum prinzip erhoben hatte.

Die ausfälle Byrons in seinem *Don Juan* III 93 gegen Wordsworth's *Pedlar Poems seasoned with democracy,* sein *drowsy, frowsy poem called the «Excursion», Writ in a manner which is my aversion,* ganz abgesehen von den „albernen, langweiligen" erzählungen *Peter Bell* und *The Waggoner* (Shades of Pope and Dryden!

are we come to this?) dürften zu wohl bekannt sein, um hier besonders erwähnt zu werden.

In der that ist diese abfällige kritik Byron's fast alles, was nach einem neueren biographen Wordsworth's [1]) auch manche gebildete in Deutschland von dem naturdichter wissen, während der wohlthuende einfluss, den er vermöge des hinter allen schwächen und mängeln versteckten guten kernes seiner poesie auf seine zeitgenossen ausübte, ihnen weniger bekannt sein dürfte.

Dass eine solche beeinflussung Byron's durch diesen ihm in so vielen punkten fernliegenden und unsympathisch erscheinenden dichter trotzdem stattgefunden hat, wird wohl einem jedem einleuchten, der sich mit dem geiste der dichtung Wordsworth's näher bekannt gemacht hat. Um diese einwirkung aber festzustellen, ist es vor allem nötig, das verhältnis Byron's im allgemeinen zu seinen zeitgenossen und seiner zeit näher ins auge zu fassen, insofern, als dies bei dem verschiedenartigen charakter seiner poesie und dem widerspruch zwischen seiner ästhetischen kritik und seiner praxis überhaupt möglich ist.

Zunächst wird behauptet, Byron's dichtung sei ganz individueller natur; sie stehe ferner „im losesten zusammenhange" mit der voraufgehenden nationalen litterargeschichtlichen entwickelung und sei vielmehr cosmopolitischen charakters [2]). Und in der that liegt ein räthselhaftes, uner-

---

[1]) Marie Gothein, *William Wordsworth, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen.* Halle a. S., 1893, 2 Bde.

[2]) So Elze in seiner monographie über Byron, Strassburg, 1886, p. 386, während Schaffner in seiner dissertation *Lord Byron's Cain und seine Quellen,* Strassburg, 1880, den einfluss Milton's und der mysterien hier konstatiert, aber eine wesentliche einwirkung der poetischen zeitgenossen auf Byron überhaupt bestreitet.

klärtes element in der persönlichkeit, sowie der poesie Byron's, eine eigenart des empfindens und denkens, welche alle versuche, seine stellung in der litteratur zu bestimmen, erschwert und uns erklären hilft, wie der dichter auf seine zeitgenossen den eindruck eines plötzlich erscheinenden und verschwindenden meteors machte oder sie an das gewaltige, unerwartete erscheinen Napoleon's erinnerte.

Ein so widerspruchsvoller charakter und eine so wenig einheitliche dichtung wie diejenigen Byron's lassen sich allerdings schwer kennzeichnen und ordnen sich nicht leicht unter bekannte litterarische oder sonstige rubriken: so auffallend sind die gegensätze, welche sie aufweisen. In treffender weise werden diese von seinem biographen professor Nichol beleuchtet:

> It was thus natural for him to pose as the spokesman of two ages — as a critic and as an author; and of two orders of society — as a peer, and as a poet of revolt. Sincere in both, he could never forget the one character in the other. To the last, he was an aristocrat in sentiment, a democrat in opinion . . . He owed much of his early influence to the fact of his moving in the circles of rank and fashion; but though himself steeped in the prejudices of caste, he struck at them at times with fatal force. Aristocracy is the individual asserting a vital distinction between itself and „the muck o' the world". Byron's heroes all rebel against the associative tendency of the nineteenth century; they are self-worshippers at war with society; but most of them come to bad ends. (*Byron,* English Men of Letters, Macmillan, London, 1888, p. 206.)

Derselbe oppositionsgeist, welcher Byron veranlasste, die litterarische bewegung zu bekämpfen, in welcher seine eigene dichtung wurzelte, führte ihn dazu, ein echt aristokratisches prinzip in den personen seiner helden zu ver-

körpern, welches sich mit den von dem dichter vertretenen grundsätzen eines nivellierenden jacobinismus wenig verträgt und es uns erklärlich erscheinen lässt, dass der dichter es vorgezogen hat, die sache der freiheit lieber in einem lande klassischer erinnerungen eigenhändig zu verfechten, als im anschluss an die englischen radikalen sich durch die kämpfe der politischen arena zu besudeln. Nach überzeugung demokratisch gesinnt, nach natürlicher anlage aristokrat, blieb also Byron bis zum ende der vertreter jenes prinzips des individualismus, welches die überlegenheit des einzelnen der grossen menge, *the muck of the world,* gegenüber geltend macht, während kein anderer unter seinen zeitgenossen, nicht einmal Shelley, die vorurteile der aristokratischen gesellschaft, aus der Byron hervorgegangen war, einer heftigeren kritik unterzogen hat als er.

Als vertreter des individualismus in der litteratur mag Byron auch in einem anderen sinne gelten, insofern als er seine eigenen empfindungen, gedanken u. s. w. zum mittelpunkt seiner betrachtungen macht und auf diese weise seinen schöpfungen jenen vorwiegend subjectiven charakter aufgeprägt hat, welcher seiner poesie in hohem grade eigentümlich ist.

So seltsam und widerspruchsvoll dieser charakter, von so ausgesprochener individualität diese dichtung erscheinen dürfte, so stehen sie durchaus nicht ausser aller beziehung zu den führenden geistern der zeit oder ohne litterarische parallele da. Denn die grosse romantische periode war reich an derartigen genialen gestalten, deren leben und dichten ähnliche gegensätze, wie diejenigen Byron's, aufweisen, und deren charakter dem psychologen,

wie auch nicht minder dem litterarhistoriker interessante studien darbietet.

Um von dem einen auffallenden beispiel abzusehen, dem dichter, dessen charakter Byron in ausdrücken geschildert hat[1]), welche sich leicht auf seinen eigenen anwenden liessen, so treten uns neben Robert Burns gestalten entgegen, wie diejenige Landors, den Emerson schilderte als: *despotic, violent, inexhaustible, meant for a soldier, by what chance converted to letters*[2]), des vertreters einer „aristokratischen republik", wie M. Sarrazin (Gabriel) ihn nennt, ferner Coleridge, De Quincey und verwandte geister, welche, sei es in ihrem zerrütteten leben, sei es in ihren widerspruchsvollen und unharmonischen charakteranlagen, eine mehr oder weniger auffallende parallele mit Byron aufweisen.

Verglichen mit diesen stürmern und drängern bietet Wordsworth allerdings einen ins auge springenden contrast, nicht nur Byron, sondern auch den meisten zeitgenössischen dichtern gegenüber. Sein schlichtes patriarchalisches wesen, sein geordneter lebenswandel, der hang zum beschaulichen nachdenken, welcher den dichter veranlasste, fern von der aufregung des gesellschaftlichen oder des politischen lebens sich einer weisen passivität — *a wise passiveness* — hinzugeben, stehen in schroffem gegensatz zu dem leiden-

---

[1]) „Allan, he writes in 1813, has lent me a quantity of Burns' unpublished letters. What an antithetical mind! — tenderness, roughness — delicacy, coarseness — sentiment, sensuality — soaring and grovelling — dirt and deity — all mixed up in that one compound of inspired clay!" Nichol, *Byron* p. 206.

[2]) Landor: *Imaginary Conversations.* Havelock Ellis, London, 1886. S. XXI.

schaftlichen, unruhigen geiste, welcher das leben wie das dichten Byron's durchweht.

Verglichen mit dem complizierten charakter Byron's nimmt sich derjenige Wordsworth's beim ersten blicke allerdings viel einfacher und harmonischer aus, und man möchte wohl glauben, dass es dem letzteren in ermangelung starker leidenschaften und bei seiner natürlichen anlage zu einer ruhigen beschaulichkeit (Havelock Ellis spricht von Wordsworth's *bovine passivity*) leicht gefallen sei, zu einer harmonischen durchbildung zu gelangen und jene weise passivität zu pflegen, welche er als naturdichter stets erstrebte. Damit könnte zugleich die annahme, Wordsworth habe wegen des vermeintlichen von Elze hervorgehobenen leidenschaftslosen charakters seiner dichtung auf Byron wenig eingewirkt, gerechtfertigt erscheinen [1]). So kalt und leidenschaftslos von natur aus war aber nach dem urteil seiner besten bekannten Wordsworth durchaus nicht [2]). Hinter der zurückhaltung des seine tiefsten gefühle der öffentlichkeit ungern preisgebenden Engländers verbarg sich ein tief empfindendes gemüt, dessen scheinbare gleichgültigkeit zuweilen, wie in den *Lucy*-liedern, in einen „zu tief für thränen" liegenden kummer, oder in das die *Affliction of Margaret* kennzeichnende „eiserne pathos" [3]), zuweilen sogar in unerwartete ausbrüche der leidenschaft umschlägt [4]).

---

[1]) Vgl. Elze, a. a. O., p. 397.

[2]) Vgl. Myer's monographie *Wordsworth*, English Men of Letters, London, 1893, p. 178 ff. u. 114.

[3]) Vgl. A. C. Swinburne, *Essays and Studies*. London, Chatto and Windus, 1897, p. 150.

[4]) Vgl. Macneill Dixon, *English Poetry from Blake to Browning*. London, Methuen, 1894, p. 101.

Die Wordsworth's poesie aufgeprägte stoische ruhe soll in der that eine errungenschaft von harten kämpfen und der dichter selbst eine heftigen gefühlserregungen ausgesetzte natur gewesen sein, der es jedoch gelungen war, alles störende und aufregende zu vermeiden, was ihn an der erfüllung seiner hohen mission als priester und prophet der natur hätte verhindern können; und gerade hier, vermöge seines stoicismus, mag Wordsworth, allerdings neben Milton u. a., einen merklichen, wenn auch nur vorübergehenden einfluss auf Byron ausgeübt haben. Byron hat sich also, trifft diese annahme zu, dem einfluss des älteren dichters auf die dauer nicht zu entziehen vermocht, ist vielmehr gerade da beeinflusst worden, wo Wordsworth eine weltanschauung entwickelt, welche dem geiste der Byron'schen poesie wenig entspricht. Übrigens braucht litterarische ebenso wenig wie persönliche beeinflussung allein in dem assimilieren von gleichen eigenschaften zu bestehen, sie zeigt sich ja nicht selten auch in dem einwirken von anders gearteten geistern aufeinander.

Wir sind von dem gedanken ausgegangen, Byron als den bedeutendsten vertreter des sich gegen die sitten und conventionen der gesellschaft auflehnenden geistes des individualismus zu bezeichnen, Wordsworth dagegen vielmehr als den propheten einer entgegengesetzten weltanschauung, als den sänger jener erhabenen gesetze, denen sich der einzelne unterordnen muss, will er sein wahres glück erringen [1]). Beide dichter sind aber vom geiste der revolution mächtig hingerissen, nur mit dem

[1]) Oliphant, *The Literary History of England in the end of the 18th and the beginning of the 19th Century.* London, 1882. S. Kap. Wordsworth u. s. w. vol. I.

unterschiede, dass Wordsworth, wie Coleridge und Southey, sich grösstenteils mit der gesellschaft ausgesöhnt hat, ohne jedoch seine sympathie mit dem lose der armen und bedrückten zu verlieren oder aufzuhören, seine stimme gegen die krebsschäden eines industriellen sozialen systems, wie dasjenige Englands, zu erheben [1]), während Byron bis zum ende der unversöhnliche gegner des bestehenden geblieben ist, *to the last a Renegade* [2]).

Auf litterarischem gebiet führte dieselbe revolutionäre gesinnung beide dichter auf verschiedene wege: Wordsworth zur bekämpfung des von Pope und Dryden vertretenen pseudo-klassizismus und zur verfechtung des prinzips der rückkehr zur natur in der wahl, wie in der behandlung poetischer themata, Byron dagegen zur auflehnung gegen die herrschende litterarische bewegung seiner zeit.

In dieser verfechtung des pseudo-klassizismus, Wordsworth und den übrigen vertretern der neueren richtung gegenüber, sehen einige kritiker nichts anderes als das wirken jenes stolzen auflehnungsgeistes, den Byron selber in den worten *I am of the opposition* gekennzeichnet hat. *His vanity and pride,* sagt Nichol (Byron, p. 205) *were perpetually struggling for the mastery, and though he thirsted for popularity, he was bent on compelling it; so he warred with the literary impulse of which he was the child.* Zugleich mag Macaulay nicht ganz unrecht haben, wenn er behauptet: *Personal taste led him* (Byron)

---

[1]) Vgl. Wordsworth, *Excursion,* VI. anfang und VIII. v. 118 ff. „Meanwhile, at social Industry's command".

[2]) Vgl. Nichol, p. 204: „Both Wordsworth and Byron were bitten by Rousseau; but the former is, at furthest, a Girondist".

to the eighteenth century, thirst for praise to the nineteenth — wenigstens bezüglich des ersten punktes. Denn es lässt sich nicht leugnen, dass sich Byron's geistige verwandtschaft mit Pope nicht nur in seiner kritik, sondern auch zum teil in seiner dichtung geltend gemacht hat.

Die neigung, menschliche verhältnisse eher vom standpunkte des verstandes kritisch zu beleuchten, als mit gemüt und sympathie in dieselben hineinzudringen — eine eigenschaft insbesondere der satirischen, didaktischen dichtung Byrons — seine satirische, witzige ader, ein aristokratischer zug, welcher den dichter verhindert, mit dem allgemeinen menschenlose, besonders in niedrigen sphären, teilnahme zu empfinden, und ihn veranlasste, seine helden als despotische, menschenfeindliche naturen zu schildern: das sind charakterzüge der litteratur des verstandes und witzes, wie sie von Pope und seiner schule gepflegt wurde, züge, die Byron beim ersten blick von seinen gemütvolleren und demokratisch gesinnten zeitgenossen gänzlich zu entfernen scheinen. Bei näherer betrachtung dürfte jedoch auch dieser gegensatz weniger auffallend erscheinen. Nicht Byron allein, sondern auch mehrere seiner zeitgenossen standen noch immer unter dem einfluss der poetischen überlieferungen des achtzehnten jahrhunderts, nämlich derjenigen litterarischen richtung, welche die vornehmste aufgabe der poesie weniger in der schaffung einer welt der schönheit, in der pflege der kunst um ihrer selbst willen erkannte, als vielmehr in der aufstellung von gedanken — *the enunciation of thoughts* —, der ausübung einer kritik über das leben, wozu sich keine litterarischen gattungen besser eigneten, als das

didaktische gedicht, die soziale oder litterarische satire, oder das komische epos. Wie bei Byron, so liegt auch nach Wordsworth's ansicht die wichtigste aufgabe der poesie in der didaktik, und in diesem sinne widmet er einen grossen teil seines lebens der verfassung eines umfangreichen philosophischen gedichtes, *On Man and Nature and on Human Life.* Ebenso verfasst auch Coleridge in seiner ersten periode gedichte philosophisch-didaktischer natur, wie *Religious Musings,* und *The Destiny of Nations,* in welchen er seine religiösen, philosophischen und politischen ansichten in einem rhetorischen, zuweilen hochtrabenden tone niederlegt, welcher eher an den pomphaften stil der pseudo-klassiker erinnert, als an jene einfache und natürliche ausdrucksweise, welche der dichter erstrebte, nachdem er bei Wordsworth in die schule gegangen war[1]). Es liessen sich z. b. manche stellen in *Religious Musings* mit anderen in Campbell's *Pleasures of Hope* vergleichen (cf. Coleridge's ausfälle gegen seine landsleute *The race degenerate* u. s. w., a. a. o. v. 186 ff., mit *Pleasures of Hope,* I 560). Coleridge hat sich allerdings von dem zwang des reimpares befreit, verrät aber den einfluss jenes der litteratur des achtzehnten jahrhunderts eigentümlichen deklamatorischen stils, an welchen ebenfalls die beiden ersten gesänge von *Childe Harold* lebhaft erinnern.

The poem, sagt J. A. Symonds mit besonderem hinweis auf *C. Harold* I und II, *is written in a declamatory style, which savours of an age when Campbell's*

---

[1]) Vgl. S. T. Coleridge, *Biographia Literaria.* London, Bell & Sons, 1889. Kap. I., p. 1, 2, 12, 13.

Pleasures of Hope was thought to soar above the level of prize poetry[1]).

Auch Southey's *Joan of Arc*[2]), *Thalaba* und andere gedichte zeigen, wie sehr die rhetorischen, didaktischen überlieferungen der vorhergehenden epoche nicht nur bei den vermittlern zwischen den beiden richtungen, wie Campbell und Crabbe, sondern auch bei den vertretern der poetischen revolution selbst, wenn auch vielleicht ihnen unbewusst, noch immer nachwirkten.

Bei einem hervorragenden dichter der Byron'schen zeit machen sich allerdings die grundsätze einer litterarischen richtung geltend, die die grösste nur mögliche abweichung von der didaktischen überlieferung der pseudoklassiker darstellt. Keats, der vertreter des neo-klassizismus, bricht gänzlich mit den poetischen grundsätzen des achtzehnten jahrhunderts und wird, besonders in der folgezeit, zum führer einer neuen poetischen schule, jener hellenistischen richtung, die er in den treffenden worten gekennzeichnet hat:

> Beauty is truth, truth beauty, that is all
> Ye know on earth, and all ye need to know.

Es braucht uns daher nicht wunder zu nehmen, wenn der in der von Keats eingeleiteten und von den englischen Prä-raphaeliten fortgesetzten poetischen schule er-

---

[1]) Vgl. *The English Poets, Wordsworth to Rossetti,* edited by Ward. Macmillan, London, 1887, p. 247. Campbell's gedicht wird übrigens neben verwandten dichtungen von Byron als *the most beautiful didactic poems in our language* bezeichnet.

[2]) Coleridge nennt die heldin *a modern novel-pawing proselyte of the Age of Reason.* Vgl. Dowden's monographie über Southey E. M. of Letters, London, 1888, anm. zu p. 53.

zogene moderne leser oder kritiker sogar der glänzenden rhetorik Byron's keinen geschmack mehr abgewinnt, sondern seine aufmerksamkeit andern dichtern zuwendet, welche in der auswahl und behandlung ihrer motive in höherem grade den forderungen genügen, die er an den modernen dichter zu stellen gewohnt ist. Von diesem standpunkte aus ist es begreiflich, dass eine koterie moderner kritiker Byron den namen eines grossen dichters überhaupt versagt, indem sie ihn zu einem glänzenden rhetoriker stempelt [1]), gerade wie man von demselben standpunkt Wordsworth als „einen sich des reimes bedienenden moralisten" bezeichnet, der gelegentlich einen sprung in die poesie gethan. Beurteilen wir aber Byron nach seinem eigenen prinzip von der vorwiegenden bedeutung der didaktik, oder nach Matthew Arnold's bekannter, missglückter definition der poesie als einer über das leben ausgeübten kritik, *a criticism of life* [2]), so entspricht ein grosser teil seiner dichtung in hohem grade diesem begriff, wenigstens in dem engeren sinne einer *decorative expression in rhythmical language of abstract truth about life,* wenn nicht auch in jener weiteren auslegung der definition, nämlich im sinne einer darstellung des lebens und einer damit verbundenen fortlaufenden kritik, oder, wenn man will, einer konkreten poetischen, allen verderblichen einflüssen gegenüber festgestellten, und vor augen geführten darstellung des höchsten menschlichen ideals [3]).

---

[1]) Vgl. Dixon, a. a. o. p. 54, 55.

[2]) Siehe *Essays in Criticism.* Second Series. Tauchnitz, Leipzig, 1892, Essay on Wordsworth, p. 121.

[3]) Für eine erklärung von Arnold's definition der poesie als keinen reinen geistigen prozess in sich schliessend, sondern

Wie dem auch sei, es dürfte schwer fallen, in der zeitgenössischen litteratur eine so realistische darstellung des zeitalters zu finden, litterarische, bezw. soziale satiren mit so viel witz und geist, so wahrheitsgetreuer porträtur ausgestattet, wie in *English Bards and Scotch Reviewers, The Vision of Judgment* und *Don Juan*, leistungen, in welchen der dichter es mit seinem meister Pope auf seinem eigenen gebiete erfolgreich aufnimmt.

Dagegen lag Wordsworth, bei dem es übrigens an heftigen ausfällen gegen die sozialen schäden seiner zeit durchaus nicht fehlte, die satire im allgemeinen fern. Die poesie des grossstädtischen lebens hat er allerdings erkannt, aber das trachten und treiben der vornehmen welt — wohl seit den tagen des Juvenalis der beliebteste gegenstand der satire — hielt er, im geiste Rousseaus, als wenig geeignet für poetische behandlung: die menschliche natur zeige sich ja in ihrer reinsten und am wenigsten verdorbenen gestalt bei den von der kultur noch nicht beleckten einwohnern der berge und thäler, nicht bei den entarteten vertretern unserer modernen „gesellschaft“ [1]). Ausserdem ging Wordsworth, dem es übrigens an humor und der für die

vielmehr als gleichbedeutend mit der *determination and representation of the archetypal, of the ideal,* siehe *Selections from Arnold,* by Prof. Gates, New York, Holt & Co., 1897, p. XXII and XXXI.

[1]) Ob das soziale sittenbild eigentlich aufgabe des dichters ist und nicht vielmehr dem romanschriftsteller zukommt, ist eine frage, welche ich hier nur aufwerfen kann. Nach Frederick Harrison ist Thackeray's *Vanity Fair* als das grossartigste bild der englischen gesellschaft am eingang des neunzehnten jahrhunderts anzusehen.

satirische dichtung erforderlichen vielseitigen menschenkenntnis fehlte, weniger darauf aus, der gesellschaft ihr zerrbild vorzuhalten, indem er ihre schwächen und mängel geisselte, als vielmehr den menschen in seiner natürlichen würde darzustellen: *to breathe grandeur upon the very humblest face of human life* (Prelude XIII, v. 285), das schöne, pathetische, tragische oder heroische auch in niedrigen sphären zu finden und zum ausdruck zu bringen, nicht minder als in den erhabenen schicksalen einer Laodamia oder eines Dions[1]). Nicht niederreissen will der dichter, sondern vielmehr aufbauen, keine rein negative kritik über das leben ausüben, sondern die positive aufgabe erfüllen: *To console the afflicted, to add sunshine to daylight, by making the happy happier, to teach the young and the gracious of every age to see, to think and to feel, and therefore to become more actively and securely virtuous.* (Aus einem briefe an Lady Beaumont.)

So räumt Wordsworth, nicht weniger als Byron, der didaktischen dichtung die höchste stelle ein, und er will nur in seiner eigenschaft als lehrer von der nachwelt beurteilt werden: *Every great poet is a teacher. I wish to be considered as a teacher, or as nothing.* Als freund der weisen und lehrer der guten, *Friend of the Wise and teacher of the Good* wird demgemäss Wordsworth von Coleridge begrüsst[2]), und als verkünder einer höheren, von der grossen menge unbeachteten weisheit mag er einen wohlthuenden einfluss auf so viele ausgewählte geister seiner nation ausgeübt haben.

---

[1]) Siehe *English Poets* IV, Ward, p. 9.

[2]) In seinen versen: *To William Wordsworth* etc. Coleridge's Works, Macmillan, L., vol. II, p. 224.

Wie weitgehend dieser einfluss gewesen ist, mag die thatsache beweisen, dass so viele von Wordsworth's versen und redensarten in England zu geflügelten worten geworden sind, dass man sie manchmal anwendet, ohne zu wissen, woher sie stammen. Man denke z. b. an folgende: *The child is father of the man, The light that never was, on sea or land, The harvest of a quiet eye, Thoughts that do often lie too deep for tears, We murder to dissect, The weary weight of this unintelligible world* u. s. w.[1]).

Ein dichter, der die sprache mit so vielen *household words* bereichert hat, darf wohl anspruch darauf erheben, als „freund der weisen und lehrer der guten" gepriesen zu werden. Es ist jedoch weniger in seiner eigenschaft als didaktischer dichter, als als lyriker, dass Wordsworth noch heute seinen einfluss auf seine landsleute behauptet. Mit richtiger einsicht hat er selber erkannt, dass der rein didaktische teil seiner dichtung nur einen vergänglichen wert besitzen könne, während gedichte, welche wahrheit mit gemütsbewegungen verbinden, ihren wert für alle zeit behalten[2]). Auf diese weise sind die längeren didaktischen dichtungen Wordsworth's, *The Prelude, Excursion* u. s. w. von der nachwelt beinahe vernachlässigt worden, während seine bessere lyrik, sowie die berühmte *Ode on Intimations of Immortality,* seine sonette u. s. w. einen bleibenden platz in der litteratur der neueren zeit erlangt haben.

Der dichtung Byron's ist es kaum anders ergangen. Was sie an formeller didaktik enthält, besitzt für uns

---

[1]) S. Wordsworth, Canterbury Poets ed. Symington, p. 14. London. W. Scott.

[2]) Dixon, a. a. o. p. 100 und 58.

heute wenig oder keinen dauernden wert, nicht nur wegen des ungesunden charakters seiner weltanschauung, sondern weil die rein lehrhafte dichtung dem poetischen geschmack unserer zeit wenig entspricht. Gelingt es aber dem dichter, seine grossen gedanken über die vergänglichkeit der welt und die nichtigkeit des menschlichen trachtens mit dem ausdruck tief empfundener persönlicher gefühle zu verbinden, mit seinem bewusstsein von der grösse vergangener zeiten oder seiner freude an den grossartigen erscheinungen der natur und dem dadurch gewonnenen trost, und trägt er seine lehren in dem ihm eigentümlichen eindrucksvollen stile vor, so machen sie auf uns einen tiefen, unauslöschlichen eindruck.

Auf dem gebiete der didaktik begegnen sich also Byron und mehrere seiner zeitgenossen, besonders Wordsworth, um allerdings in bezug auf den inhalt und die tendenz ihrer dichtung manchmal weit auseinander zu gehen. Nur vorübergehend, gerade als er unter dem einfluss des pantheismus Wordsworth's und Shelley's stand, ist es Byron gelungen, sich zu derselben, die skepsis und den pessimismus überwindenden weltanschauung emporzuschwingen. Seine didaktik bewegt sich wesentlich in der bahn einer skeptischen, negativen lebensphilosophie.

Aber auch als vertreter des geistes des individualismus in der litteratur seiner zeit, insofern als dieser in der rein subjektiven natur seiner poesie besteht, bietet Byron manche berührungspunkte mit seinen zeitgenossen. Denn die wohl seit Rousseau und der Wertherperiode bei den dichtern vorhandene neigung, sich selbst in den mittelpunkt ihrer betrachtungen zu stellen und folglich ihrer poesie einen vorwiegend subjektiven charakter zu verleihen, macht sich nicht nur bei Byron,

sondern auch bei mehreren der führenden geister seiner zeit geltend. Mögen auch einige dichter, wie Scott, Southey u. a. ihre eigene persönlichkeit in den hintergrund ihrer poesie stellen, so beschäftigen sich doch andere in hohem grade mit ihren eigenen empfindungen und gedanken, vermögen sogar manchmal nicht aus dem engen kreis derselben herauszukommen. Von der dichtung eines so echten lyrikers wie Shelley ganz abgesehen, bieten auch manche gedichte Coleridge's, wie z. b. *The Aeolian Harp, Frost at Midnight*, in erster reihe persönliche geständnisse, beiträge zu unserer kenntnis seiner poetischen und geistigen entwickelung, welche der dichter noch ausführlicher in seiner *Biographia Litteraria* geschildert hat. Vor allem ist aber hier zu erwähnen Wordsworth's längeres autobiographisches gedicht *The Prelude*, das als „Vorspiel" zu einem ausgedehnten philosophischen werk, *The Excursion*, gedacht ist. Wie Byron, wirft man auch Wordsworth die vorwiegend subjektive natur seiner poesie vor, welche derselben *a tone of individuality and apparent egotism* verleihen soll, und wie man von Byron behauptet, er habe in allen seinen werken sich selbst geschildert, so wendet man gegen die helden der *Excursion* nicht das ein, dass sie nur hausierer, bettler u. s. w. sind, sondern dass sie eben keinen anderen als Wordsworth selber darstellen. Vgl. Church, *English Poets*, Ward, IV, p. 14: *But of all poets who ever wrote Wordsworth made himself most avowedly the subject of his own thinking. We miss the spirit of aloofness which, whether spontaneous or the result of the highest art, marks the highest types of poetry.* Mag also als denker der verfasser der *Ode to Duty* eine der Byron'schen philosophie entgegengesetzte weltanschauung vertreten,

so teilt er doch mit dem autor von *Don Juan* den charakter eines vorwiegend subjektiven künstlers, eines dichters, der seine eigene persönlichkeit seinen schöpfungen aufgeprägt hat. Und mag auch als mensch Wordsworth den egoismus in der sittlichen sphäre, nicht ohne schwere kämpfe, überwunden haben[1]), als dichter hat er sich wohl niemals gänzlich von ihm befreit.

So haben wir bis jetzt gesehen, wie Byron's gestalt, so seltsam und ausserordentlich sie ist, durchaus nicht ohne parallele in der litteratur dasteht; ferner, wie er seine vorliebe für die litterarischen überlieferungen des achtzehnten jahrhunderts zum teil mit seinen zeitgenossen teilt; endlich, wie seine subjektive art zu dichten nicht weniger als der didaktische ton seiner poesie ihn ganz besonders mit Wordsworth verbindet, obgleich die beiden dichter im allgemeinen ganz verschiedenen lebensanschauungen huldigen.

[1]) In der *Ode to Duty* macht Wordsworth das geständnis:

I, loving freedom and untried,
No sport of every random gust,
Yet being to myself a guide,
Too blindly have reposed my trust,
And oft when in my heart was heard
Thy timely mandate, I deferred
The task, in smoother walks to stray.

Kapitel II.

Byron, Wordsworth, der Kosmopolitismus und der nationale Gedanke.

Auch in bezug au ihren kosmopolitischen charakter steht die poesie Byron's durchaus nicht vereinzelt da. Trug auch die romanlitteratur des achtzehnten jahrhunderts ein vorwiegend nationales, wenn nicht bürgerliches gepräge, so hatte doch die poesie lange vor Byron's auftreten ansätze genommen, um sich aus den engeren sphären zu befreien, in welchen dichter wie Cowper, Crabbe u. a. noch immer verweilten.

Schon Johnson eröffnet seinen lesern einen weiteren gesichtskreis in den einleitenden versen zu seinem *Vanity of Human Wishes*:

> **Let observation, with extensive view,**
> **Survey mankind from China to Peru.**

Reiseberichte, wie lord Anson's *Voyage round the World* (1748) tragen dem zunehmenden interesse für das ausland rechnung; Goldsmith's *Traveller* wird zum vorboten einer reihe von poetischen tagebüchern, wie Wordsworth's *Descriptive Sketches* (1793) und Roger's *Italy* (1822—28), welche ein ebenso deutliches zeugnis wie *Childe Harold* ablegen für das von der gebildeten welt tief empfundene interesse für derartige reisebilder zu einer zeit, wo es nur wenigen vergönnt war, die *grand Tour* zu machen.

Neben diesem gebildeten oder wissenschaftlichen interesse für das ausland regt sich ferner das lebhafte mitgefühl mit dem allgemeinen menschenlose, eine durch das evangelische christentum, sowie durch politische oder

philosophische anschauungen unterstützte sympathie mit der leidenden, unterdrückten menschheit — eine sympathie, welche sogar einem dichter, der so gern bei häuslichen, bürgerlichen themen verweilt, wie Cowper, eine weitere perspektive eröffnet, indem sie ihn zu heftigen klagen über die schrecken des sklavenhandels oder des ungerechten krieges hinreisst.

Vor allem erwecken die grossen ereignisse der französischen revolution einen mächtigen widerhall in den geistern des jungen England und rufen bei vielen, wie bei Burns, die vision einer auf den grundsätzen der edelsten menschlichkeit beruhenden gesellschaftsordnung, eines idealen zustandes wach:

When man to man, the world o'er
Shall brothers be for a' that.

Im lauf des jahrhunderts macht sich ein tieferer historischer sinn geltend; man lässt neben der eigenen auch andere civilisationen, andere ideale zur geltung kommen und versetzt sich gern in eine vergangene oder entfernte welt [1]). Eine nach der andern sehen wir diese verschwundenen oder entfernten civilisationen in die litteratur einziehen.

In Scott's romanen lebt die historische vergangenheit seines vaterlandes, sowie des mittelalterlichen Europas wieder auf; an Keats, Shelley u. a. sehen wir das neuerweckte interesse für das griechische altertum; Charles Lamb ruft ins gedächtnis seiner zeit die dramatiker des Elisabethanischen zeitalters zurück; Campbell führt uns

[1]) Vgl. Taine, *Histoire de la littérature anglaise* IV, p. 288:

La première (idée) consiste à dire ou plutôt à pressentir que notre idéal n'est pas l'idéal; c'en est un, mais il y en a d'autres.

in seiner *Gertrude of Wyoming* (1809) den „edlen wilden" vor; während das durch die ungeheure ausdehnung des britischen kolonialreiches neu erweckte interesse für den Orient in den romanen von Beckford (*Vathek*, 1784), Hope (*Anastasius*, 1819) und Morier (*Hajji Baba*) jene wunderbare märchenhafte welt wiederaufleben lässt, welche uns in den epen und epyllien Southey's und Moore's nicht weniger als in den orientalischen dichtungen Byron's veranschaulicht wird.

Die romantische bewegung tritt uns also zum teil als eine internationale richtung entgegen; zum teil stellt sie allerdings ein wiederaufleben der nationalen litteratur dar, eine reaktion gegen jenen farblosen kosmopolitismus, welcher die pseudoklassische zeit beherrscht hatte.

Sie bringt also, wie die gleichartige, in Deutschland von Herder vertretene richtung, den fremden völkern und deren litteraturen die lebhafteste sympathie entgegen, wird aber der nationalen eigenart nicht untreu: sie ist national und international zugleich. Beide litterarischen strömungen machen sich sogar manchmal bei einem und demselben dichter geltend. Die dichtung Scott's z. b., so weit sie sich auch über die engeren schranken der nationalität erheben mag, fusst wesentlich in dem schottischen, bezw. englischen volkstum[1]). Bei all seiner weltbürgerlichen gesinnung bleibt Burns ein glühender patriot, dem

old Scotia's bleak domains

weit teurer sind als

the torrid plains
Where rich ananas blow. (*The Farewell*),

[1]) *E. Poets*, IV, Ward, p. 187.

ein lyriker, den Carlyle der unter französischem einfluss entstandenen schottischen litteratur des achtzehnten jahrhunderts gegenüber als den schöpfer einer neu aufblühenden nationalpoesie begrüssen konnte [1]).

Auch Cowper, der in seiner weitherzigen sympathie mit den unglücklichen opfern des krieges beklagen kann, dass

> Mountains interposed
> Make enemies of nations, who had else,
> Like kindred drops, been mingled into one.
> (*The Task* II, *The Time Piece,* v. 17),

bleibt bei aller sympathie mit dem ausland ein echt nationaler dichter, dessen schilderungen der bürgerlich-idyllischen scenen seiner heimat weiten kreisen sympathisch erscheinen, welche der für aristokratische und gelehrte koterien berechneten dichtung Pope's wenig geschmack entgegengebracht hätten. Lassen sich nun männer wie Scott, Burns, Cowper u. a. m. in erster reihe als nationaldichter bezeichnen, national in ihren sympathien, sowie in der wahl ihrer themen, so macht sich besonders in der jugendpoesie der sogenannten seedichter eine internationale gesinnung geltend, welche in Coleridge's zeilen:

---

[1]) Cf. Carlyle, *Essay on Burns.* „A certain attenuated cosmopolitanism had in good measure taken the place of the old insular home-feeling; literature was, as it were, without any local environment, was not nourished by the affections which spring from the soil . . . Our culture (die schottische) was almost exclusively French." Diese äusserungen gewinnen ein aktuelles interesse durch die gründung der *French Society* in Edinburg, mit der aufgabe, die gegenseitigen kulturgeschichtlichen beziehungen der beiden völker zu untersuchen und zu fördern.

God is everywhere, the God who framed
Mankind to be one mighty family,
Himself our Father, and the World our Home [1]).

vortrefflichen ausdruck findet.

Welche weltbürgerlichen sympathien das junge England zur zeit des revolutionskrieges besessen hat, beweisen vor allem die auslassungen desselben dichters gegen

The race degenerate
Whom Britain erst had blushed to call her sons [2]),

sowie gegen das „geknechtete, gänzlich niederträchtige" vaterland [3]), dem er nicht zögert, unglück und niederlage in seinem kampfe gegen die freiheit zu prophezeien.

When France (heisst es in einer bekannten ode) [4])
Stamped her strong foot and said she would be free,
— — — — — — — — — — — — —
Unawed I sang, amid a slavish band:
And when to whelm the disenchanted nation,
— — — — — — — — — — — — —
The monarchs marched in evil day,
And Britain joined the dire array;
— — — — — — — — — — — — —
Yet still my voice, unaltered, sang defeat
To all that braved the tyrant-quelling lance,
— — — — — — — — — — —
But blessed the paeans of delivered France,
And hung my head and wept at Britain's name.

---

[1]) *Lines, written in the Album at Elbingerode.*

[2]) *Religious Musings,* 1794.

[3]) *Ode to the Departing Year,* 1796; st. VII. Vgl. Traill, *Coleridge;* E. M. of Letters, London, 1889, p. 28.

[4]) *France, an Ode,* st. II.

In ähnlicher weise schildert Wordsworth seine entrüstung über diesen entschluss Englands, welcher der jugend ihren grössten stolz, ihre freude an England geraubt hätte [1]).

Auch Southey vertritt in seiner *Joan of Arc* eine der engeren nationalen auffassung Shakespeare's entgegengesetzte ansicht von dem charakter der heldin und geisselt in seinem *Battle of Blenheim,* wie Coleridge in *Religious Musings, Fears in Solitude* u. s. w., den eitlen kriegsruhm, die verherrlichung von bei all ihrem glanze doch selbstmörderischen siegen: *victorious murder a blind suicide.*

Mit der zeit haben sich die dichter allerdings mit der nationalpolitik, sowie mit den conservativen einrichtungen ihres vaterlandes wesentlich ausgesöhnt, ohne jedoch ihre internationalen sympathien zu verleugnen oder, soweit wenigstens Coleridge und Southey in betracht kommen, eine ausgesprochen nationale richtung in ihrer poesie einzuschlagen.

Coleridge z. b. erlebte den tag, wo er die heimat begrüssen konnte als

a name most dear and holy [2]),

und es ist bezeichnend und zugleich erheiternd, an stelle der zeile

O doomed to fall, enslaved and vile, (1796)

---

[1]) *Prelude* X 300 ff.:

Oh, much have they to account for who could rend
By violence at one decisive rent
From the best youth in England their dear pride,
Their joy in England.

[2]) *Fears in Solitude,* 1798.

in der letzten ausgabe von Coleridge's werken die lesart

> Not yet enslaved, not wholly vile,
> Oh Albion! O my mother isle![1])

zu finden.

Übrigens spielt die politik, die sich in den religiös-politischen oden, sonetten, (auf Kosciusko u. a.) breit macht und auch den dramen eine freiheitliche färbung verleiht[2]), in die übrige dichtung Coleridge's wenig oder gar nicht hinein; das interesse seiner schönsten, charakteristischen poesie, schöpfungen der in ort und zeit frei waltenden phantasie, ist vielmehr rein künstlerischer oder ethischer natur.

Einen nationalen dichter, d. h. den stimmführer nationaler gedanken und empfindungen, können wir also Coleridge nur in sehr beschränktem sinne nennen, wenn wir auch gewisse nationale eigenschaften in seiner poesie erkennen. National ist z. b. seine liebe zum meere *(Ancient Mariner)*, seine häusliche und hier mit freisinn gepaarte religiöse gesinnung *(Aeolian Harp, Frost at Midnight)*, der die psychologischen gedichte, wie die beiden letzten und andere kennzeichnende, bei Coleridge sonst zu häufig vermisste wirklichkeitssinn, der sich sowohl in der realistischen schilderung seelischer vorgänge und der natur, als in der verwirklichung des übernatürlichen *(Ancient Mariner)* äussert. Einen dichter des englischen volkslebens und der englischen landschaft können

[1]) Vgl. Traill, a. a. o. p. 28.

[2]) In *Remorse* erkennt man einen vom englischen nationalen standpunkt gegen die religiöse tyrannei der inquisition gerichteten angriff und in dem charakter Emmerich's in *Zapolya* ein von demselben gesichtspunkt entworfenes bild eines despoten. Vgl. A. Brandl, *S. T. Coleridge und die englische Romantik*, Berlin 1886.

wir also Coleridge kaum nennen, wenn auch seine dichtung diese charakterzüge nicht entbehrt. Hat er doch dem IIten gesang von *Christabel* eine *local habitation and a name*, und zwar die wild romantische seegegend, gegeben, seine schönen stimmungsbilder *The Aeolian Harp, This Lime-tree Bower my Prison* u. a. in den rahmen der idyllischen englischen landschaft gesetzt, in *The Three Graves* einen ausflug in Wordsworth's ureigenes gebiet der idyllischen volkspoesie gemacht. Dem naturdichter aber unähnlich, verweilt Coleridge in seiner charakteristischen romantischen poesie nur selten auf britischem boden, mit seiner sehnsucht nach dem berg Abora entflieht er auch den von ihm sinnig und in anschaulicher weise geschilderten schönheiten der englischen landschaft, Bratha Head und Windermere, hügelland, küste und wiesen von Somerset und Devon, um in jenen fernen romantischen regionen der reinen phantasie, wo

did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree,

einen zufluchtsort vor den nagenden sorgen des täglichen lebens zu suchen und zu finden.

Southey's bedeutung als nationaler dichter, insoweit er überhaupt diesen titel verdient, wird durch seine patriotischen gedichte, besonders seine politische gelegenheitspoesie, genügend gekennzeichnet. Seine anmutige Ode über den vorzeitigen tod der Prinzessin Charlotte (tochter des nachmaligen königs Georg IV. und gemahlin des späteren königs Leopold der Belgier) betrauert ein ereignis, dessen allgemein menschliches interesse sogar Byron einige schöne zeilen *(Childe Harold* IV 167) entlockt hat. Seine im jahre 1814 gedichtete *Ode during*

the Negociations of Peace atmet zwar patriotische gesinnung, vergisst aber nicht dabei die interessen der gesamten menschheit[1]).

Wie gründlich Southey's kenntnisse von der geschichte und litteratur der Spanier und Portugiesen, wie lebhaft die diesen völkern in dem kampf gegen Napoleon entgegengebrachten sympathien gewesen sind, mögen folgende citate aus Dowden's monographie beweisen:

Southey had learned to love the people of the Peninsula; he had almost naturalised himself among them by his studies of Spanish and Portugese history and literature (a. a. o. p. 149). Since the stirring days of the French Revolution, (schreibt Southey an F. May), I have never felt so much excitement in political events as the present state of Spain has given.

Sogar eine föderale republik möchte der monarchisch gesinnte hofdichter auf der spanischen halbinsel entstehen sehen.

Übrigens ist es eine auffallende erscheinung, dass Southey trotz seines 40jährigen aufenthalts in der seegegend dieselbe zum schauplatz von keinem seiner grösseren gedichte gemacht hat[2]), sondern dass er das material zu seinen epen, balladen u. s. w. meistens dem ausland, besonders Spanien und dem Orient verdankte.

Nicht die verherrlichung von englischen nationalen grossthaten, helden u. s. w., sondern die darstellung

[1]) Vgl. *English Poets*, IV, Ward, p. 172 ff., bes. v. 8:

France! if thou lov'st thine ancient fame,
Revenge thy sufferings and thy shame!
Take vengeance for thyself and for Mankind!

[2]) Eine kleinere dichtung schildert eine scene in der seegegend *(The Fall of Lodore)*, während einige balladen u. s. w. auf britischem boden spielen *(Poor Mary, The Maid of the Inn, The Well of St. Keyne* u. a.).

seiner sittlichen ideale von glaubensfestigkeit, mut und treue bildet sein hohes thema, und er versetzt seine charaktere mit vorliebe in fern liegende oder fabelhafte regionen. Wählt er einmal einen nationalen helden zum gegenstand seines epos, so ist es kein englischer patriot, sondern *Roderick der Gothe* oder der mystische wallisische fürst *Madoc*; verlegt er den schauplatz eines, z. b. des letzten gedichts, nach den britischen inseln, so wählt er nicht die von englischen nationaldichtern wie Milton und Tennyson besungene typische idyllische englische landschaft, nicht einmal die dem dichter so vertraute seegegend, sondern das ferner liegende, wildromantische gebirgsland von Wales.

Hierin erinnert uns Southey, nebenbei bemerkt, an Byron, der die wilde schönheit des schottischen hochlandes höher stellte als die zahmen idyllischen reize der heimat:

> England! thy beauties are tame and domestic
> To one who has roved o'er the mountains afar!
> Oh, for the crags that are wild and majestic!
> The steep, frowning glories of dark Loch na Garr[1]).

Für Southey aber wurden nicht einmal die wilderen schönheiten der Britischen Inseln zum irdischen paradies: „das ideale land seiner träume" blieb immer Portugal, welches in seiner erinnerung nimmer verblasste, auch nachdem er die besonderen schönheiten der seegegend zu würdigen gelernt hatte[2]).

In seinem prosawerk *The Histor of the Peninsular War* beschäftigt sich Southey allerdings mit den waffenthaten der britischen armee, versäumt es aber dabei nicht,

[1]) Vgl. *Lachin y Gair (Hours of Idleness)*, und Nichol, a. a. o. p. 17.

[2]) Vgl. Dowden, a. a. o. p. 75 und 85.

Spanien und dessen hochherziger, mutiger bevölkerung eine rückhaltlose bewunderung und sympathie entgegenzubringen. In *The History of Brazil* entdecken wir wiederum die liebe des romantikers für das fernliegende und exotische, in *The Life of Nelson* neben patriotischer gesinnung die begeisterung für rein menschliche, sittliche ideale. Übrigens war der grosse seemann ein nationalheld, dem selbst Byron trotz seiner neigung, englische militärische waffenthaten zu bekritteln, seine sympathie nicht versagte. Einen nationalen dichter kann man also auch Southey in bezug auf den inhalt und den schauplatz seiner dichtungen kaum nennen; wie Byron, so lässt auch er seinen blick mit vorliebe in die ferne schweifen, um in wilden entlegenen gegenden, der arabischen wüste, der gebirgslandschaft Spaniens oder den urwäldern der neuen welt seine themata zu finden; wie Byron, so beschäftigt sich auch er vorwiegend mit dem individuum, obgleich er ein viel weniger subjektiver dichter zu nennen ist als jener; und wie Byron, lässt auch Southey die gesellschaft, bezw. den staat, meistens aus dem auge. Überall finden wir in seinen epen die verkörperung einer thatkräftigen heldennatur, die bethätigung jenes geistes des individualismus, welcher dem Byron'schen zeitalter eigen war. Er hat es nicht nötig, mit dem verfasser von *Locksley Hall* zu beklagen, dass

The individual withers, and the world grows more and more;

seine poesie steht nicht, wie diejenige Tennysons, unter dem einfluss einer zeit, in welcher der soziale gedanke das individuum in den hintergrund zurückdrängt, wo sowohl revolutionäre als reaktionäre bestrebungen persönliche freiheit und individuelle entwickelung zu gefährden drohen.

In noch höherem grade als die verfasser von *Christabel* and *Thalaba* lässt sich Wordsworth als ein nationaler dichter bezeichnen, national in bezug auf das äusserliche milieu sowohl, wie auf den geist seiner dichtung. Sehnt sich Southey bei seiner ankunft in Keswick nach seinem paradies Cintra zurück, so möchte umgekehrt Wordsworth seine von sturm und nebel heimgesuchte nördliche heimat nicht einmal mit der herrlichen, aber eintönigen pracht des italienischen himmels vertauschen[1]), und er erinnert sich auch mitten in den schönheiten der Apenninen gern an jene mit landschaftlichen reizen so reich ausgestattete seegegend, welcher er in seiner poesie ein unvergängliches denkmal gesetzt hat.

Als nationaler dichter darf aber Wordsworth nicht zum wenigsten schon wegen seiner realistischen schilderungen des englischen volkslebens gelten. Diese, sagt Myers mit etwas überschwänglichem lob, geben uns ein bild von dem englischen volk, wie die werke von Scott und Burns das schottische volksleben veranschaulichen; und sie spiegeln den geist seiner landsleute wieder, wie dieser unter hirten und ackersleuten in verborgenheit und frieden besteht (a. a. o., p. 152).

National ist unser dichter auch in seiner bewunderung für englische einrichtungen; man vergl. z. b. die einleitung zum VII^{ten} buch der *Excursion*:

---

[1]) Vgl. bes. eine aus Wordsworth's *Guide to the Lakes* von Myer's (a. a. o. p. 40) zitierte stelle, in welcher die vorzüge des feuchten, aber an abwechslung reichen nördlichen klimas der *cerulean vacancy* des italienischen himmels entgegengesetzt werden, und *Memorials of a Tour in Italy, 1837*: Ye Apennines — Not Apennines can boast of fairer hills.

Hail to the crown by Freedom shaped,
Hail to the State of England! and conjoin
With this a salutation as devout
Made to the spiritual fabric of her church.

Ein patriotischer zug ist ferner seine bewunderung für englische nationalhelden, wie Milton und Nelson; seine begeisterung für die sache der nationalen erhebung gegen Napoleon, welcher seine «*Sonnets on Liberty, worthy of comparison with the noblest passages of patriotic verse or prose which our history has inspired*» gewidmet sind (Myers, p. 79).

Als nationalen dichter pflegt man ferner Wordsworth zu bezeichnen nicht allein, weil er zum interpreten der religiösen, sozialen oder sonstigen anschauungen seiner landsleute in der ersten hälfte des 19. jahrhunderts geworden ist, sondern vielmehr in dem sinne, dass seine poesie die spezifische englische eigenart des denkens und empfindens darstellen soll. Hierbei kommt wohl weniger in betracht die liebe zur natur oder die dem volksstamm und den einheimischen einrichtungen entgegengebrachte „alte treue" (wohl allgemein germanische eigenschaften), als jene mässige, allen übertriebenen gefühlsäusserungen abgeneigte geistesrichtung, welcher nichts verhasster erscheint als *the falsehood of extremes.*

Gewiss lässt sich Wordsworth als der vertreter des in seiner heimat sehr verbreiteten charaktertypus des konservativen Engländers, wie sich dieser in friedlichen, patriarchalischen verhältnissen entwickelt, bezeichnen, als derjenige dichter, der die praktischen, ethischen anschauungen seiner landsleute in hervorragender weise

beleuchtet hat — *invested with imaginative light*[1]) — und man mag auch in der stoischen ruhe seiner dichtung eine britische eigenschaft erblicken; es darf jedoch nicht vergessen werden, dass von einem einheitlichen nationaltypus des aus so verschiedenen elementen zusammengesetzten britischen volkes nur innerhalb gewisser grenzen die rede sein kann. Überhaupt soll der rassenbegriff nach einer äusserung Virchow's kein so feststehender und scharf abgegrenzter sein, wie man bis jetzt anzunehmen geneigt ist. Lässt sich also Wordsworth als der vertreter des konservativen typus der gemischten angelsächsischen oder, richtiger gesagt, germanisch- bezw. anglo-keltischen rasse bezeichnen, als der stimmführer jener ethischen und politischen anschauungen, welche dem konservativen Engländer eigen sein sollen, so vertritt Byron dagegen den gewaltigen geist der auflehnung gegen alle unrechtmässige autorität, jenen mächtigen freiheitsdrang, welcher die grossen helden der puritanischen revolution gekennzeichnet hat. Übrigens war der dichter mütterlicherseits von keltischer abstammung, und es wäre eine interessante, wenn auch kaum zu lösende frage, inwiefern die „Berserkerwut" seines radikalismus weniger eine erbschaft von seinen normannischen vorfahren, als einen keltischen zug seines charakters darstellt — eine neigung zum politischen idealismus, welche allerdings mit dem realistischen sinne des Angelsachsen gepaart ist —, und in welchem masse er andere eigenschaften seiner dichtung, deren tiefe melancholie und die vorliebe für die wilderen erscheinungen der natur, seiner keltischen abstammung verdankt.

[1]) He (Wordsworth) tried to invest with imaginative light the convictions of religious, practical, homely, but high-hearted England. Dean Church, *E. Poets,* ed. Ward, vol. IV. p. 79.

Wie dem auch sei, jedenfalls stellt Wordsworth mit seiner konservativen gesinnung, seiner zurückhaltung und abneigung gegen alle übertriebenen gefühlsäusserungen einen weitverbreiteten charaktertypus seiner landsleute dar und bietet hierbei einen auffallenden gegensatz zu dem leidenschaftlichen poetischen vertreter des jacobinismus, ohne dass, wie wir später sehen werden, wir deshalb berechtigt wären, dem älteren dichter einen einfluss auf den jungen abzusprechen.

Bei all seiner nationalen gesinnung thäten wir jedoch Wordsworth unrecht, wollten wir an ihm nur den einseitigen patrioten erkennen, der, den blick nur auf das schicksal seines vaterlandes gerichtet, der ruhe und dem poetischen schaffen allein lebend, dem ausland keine sympathie entgegenzubringen vermag[1]).

Wendet er sich auch von Frankreich, wo er als *a patriot of the World* in seiner jugend für die revolutionäre sache gestrebt hatte, und wo er noch heute nicht ganz vergessen ist, gänzlich ab, so bethätigt er doch eine nicht minder lebhafte teilnahme für die völker, welche den eroberungsgelüsten Napoleons noch die spitze zu bieten wagten: den Spaniern, den Tyrolern und, *last but not least,* den *sons of mighty Germany,* deren niederlage er als eine persönliche schmach empfand[2]), und deren

[1]) So scheint Nichol zu urteilen (Byron, p. 214):

Of Byron's two contemporary rivals, Wordsworth had no feverish blood; nothing drove him to the world without; consequently „his eyes avert their ken from half of human fate", and his influence, though perennial, will always be limited. He conquered England from his hills and lakes; but his spirit has never crossed the Straits, which he thought too narrow.

[2]) S. Gothein, Bd. I.

zukünftige befreiung und einigung zu einer grossen nation — *a nation true to itself* — er in einem schönen sonett verkündigt[1]). Mit welch lebhaftem interesse der dichter den verlauf des napoleonischen krieges verfolgt hat, bezeugt eine in die *Excursion*[2]) eingefügte episode von einem kriegerischen jüngling, der seinen kameraden die sich auf dem continente abspielenden grossen ereignisse mit leidenschaftlicher teilnahme veranschaulicht, während eine in den *Desultory Stanzas*[3]) vorkommende anspielung auf das volk der Schweizer zeigt, wie wohl der konservative Wordsworth es verstand, deren *simple, democratic majesty* zu würdigen, gerade wie der spätere hofdichter Southey für das spanische volk eine *federal Republic* herbeigesehnt hat. Und noch manche andere stellen aus Wordsworth's späteren gedichten legen ein beredtes zeugnis dafür ab, mit welcher sympathie er, auch in der stille seines bergasyls, die verschiedenen phasen des furchtbaren kampfes der europäischen völker gegen Napoleon verfolgte, welche zuneigung er dem einfachen bergvolk entgegenbrachte, bei dem altfränkische tugend und spartanische einfachheit noch nicht ausgestorben waren, und von welchem sich sagen liess:

> **A few strong instincts and a few plain rules have wrought**
> **More for mankind at this unhappy day**
> **Than all the pride of intellect and thought.**

---

[1]) *A Prophecy.* Febr. 1809. *Poems dedicated to Nat. Independence and Liberty,* II 4.

[2]) Book VII 795: . . . . 'Here flows',
Thus would he say, 'the Rhine, that famous stream', u. s. w.

[3]) *Poems dedicated to National Independence and Liberty,* Pt. II, XII: *Feelings of the Tyrolese.*

Bethätigen nun die sogenannten seedichter auf diese lebhafte weise ihre sympathie mit dem ausland, so lassen sich freilich in noch höherem grade Byron und Shelley als vertreter einer internationalen strömung in der englischen litteratur bezeichnen, denn sie haben, wie fast keiner unter ihren zeitgenossen, ihrer dichtung mit vorliebe ausländische themen zu grunde gelegt, ihr dichten und trachten dem ausland gewidmet, sowie auch beide in einem fremden land den tod gefunden. Fassen wir aber diese beiden grossen vertreter der neuenglischen poesie näher ins auge, so werden wir nicht umhin können zuzugeben, dass Byron, so wenig er eine ausgesprochen nationale gesinnung in seiner dichtung bethätigt, durch seine sympathien mit dem ausland doch Wordsworth und Southey viel näher steht, als dem edlen, aber utopistischen träumer Shelley. Denn wie jene sich der sache Deutschlands und Spaniens annahmen, so bringt auch Byron sein mitgefühl greifbaren, verwirklichungsfähigen idealen, der befreiung Griechenlands und der wiedergeburt Italiens entgegen, während Shelley sich mit vorliebe an den traumgebilden eines farblosen kosmopolitismus ergötzt.

Byron bethätigt in der that, trotz des universellen, allgemein menschlichen interesses seiner dichtung, ein mitgefühl mit dem ausland in dessen nationaler eigenart; er ist, mit einem wort, international in seinen sympathien, während Shelley als der vertreter eines über die engen grenzen der nationalität und der rasse hinausgehenden kosmopolitismus dasteht. Bei Byron können wir nicht so leicht vergessen, dass er Engländer ist. Sogar die vom dichter beanspruchte freiheit, den nationalen einrichtungen und der nationalen politik gegenüber

eine unabhängige stellung einzunehmen, ist eine echt britische eigenschaft und verbindet ihn mit den vertretern des englischen radikalismus, einem Milton, einem Cromwell oder Carlyle, während anderseits seine noch so stark an den tag gelegte antinationale gesinnung gelegentliche anwandlungen patriotischer gefühlsaufwallungen und gekränkten ehrgeizes wegen seiner verkennung in der heimat und äusserungen der hoffnung auf zukünftige würdigung — ja sogar regungen des lokalpatriotismus, der zuneigung zu dèm engeren vaterland, Schottland, keineswegs ausschliesst.

Anm. Zuweilen drückt Byron seine abneigung gegen das ausland sogar in recht ungeschminkter weise aus. Vergleiche z. b. mit Wordsworth's sympathischem bild der Schweizer Byron's nichts weniger als schmeichelhafte charakteristik desselben volkes in einem briefe an Moore vom 19. Sept. 1821 (Murray's Byron-ausg., Letters and Journals, V, p. 365). Als beispiel einer stimmung inselhafter beschränktheit vergl. ferner einige durch einen angekündigten angriff A. W. Schlegels hervorgerufene äusserungen gegen die ausländische, insbes. die deutsche kritik. Die einheimische lässt Byron wohl gelten, *But what have I to do with Germany or Germans, neither my subjects nor my language having anything in common with that Country?* (Brief an Murray, vom 4. Aug. 1821, a. a. o. p. 337.) Mit dieser wohl kaum ernst zu nehmenden äusserung vergleiche aber Byron's bemerkungen über Grillparzer, worin er sein bedauern darüber ausdrückt, dass er allzuwenig von Goethe, Schiller und Wieland gelesen habe: *I have read much less of Goethe* u. s. w. *than I could wish*; von der wirklichen sprache *(the real language)*, bemerkt er, wisse er gar nichts — *except oaths learned from postillions and officers in a squabble,* während er aber die deutschen frauen liebe, auch die deutsche litteratur (soweit sie ihm in übersetzungen zugänglich gewesen ist) und land und leute, so wie er diese am Rheine kennen gelernt habe; nur die Österreicher verabscheue er: *I like however, their women, and all that I have read, translated, of their writings, and all that*

I have seen on the Rhine of their country and people — all, except the Austrians, whom I abhor. Tagebuch vom 12. Jan. 1821, Murray's ausg., a. a. o. p. 171 ff.

Abgesehen von ein paar politischen, satirischen und dramatischen dichtungen, liegen dagegen die wurzeln der poesie Shelley's überall, nur nicht in der heimat; sie fusst kaum auf dem boden unserer gemeinschaftlichen menschennatur: man könnte sogar, hat man gesagt, darüber im zweifel sein, ob der dichter jemals ein mensch gewesen ist. So wenig national gefärbt ist seine dichtung, so wenig bethätigt er auch jenes reelle, konkrete interesse für das schicksal der einzelnen europäischen völker, welches seine international gesinnten zeitgenossen kennzeichnet. Während sich also auf Byron — wollten wir nun einmal seine antinationale gesinnung ernst nehmen — das wort Beaconsfield's von weltbürgern, welche *love every country but their own* eher anwenden liesse, sind die politisch-sozialen sympathien Shelley's vielmehr abstracter, universeller natur. Das „ideale land seiner träume" ist weniger jenes historische Griechenland, für das Byron sein leben in Missolonghi geopfert, oder sogar Italien, das *Paradise of exiles,* es ist vielmehr das ideale reich der verklärten menschheit, dessen sinnbild jenes zweite noch zu entstehende Athen ist, jenes *brighter Hellas,* dessen

Foundations are
Built below the tide of war,
Based on the crystalline sea
Of thought and its eternity.

Man beobachte z. b. die abwesenheit von jeglichem lokal-colorit in *The Revolt of Islam,* von dessen jugendlichem helden wir nur erfahren, dass er heranwächst

In Argolis beside the echoing sea,

oder man vergleiche die anschaulichen, naturgetreuen schilderungen von klassischen scenen, welche Byron uns in *Childe Harold* und anderswo bietet, mit den *lyrical pictures,* den *figures of indistinct and visionary delineation,* welche Shelley in seinem *Hellas* entwirft.

So steht Byron als internationaler dichter durchaus nicht vereinzelt in der neueren englischen litteratur da; das interesse für das ausland teilt er vielmehr mit der überwiegenden mehrheit seiner zeitgenossen, und wenn er in noch höherem grade als diese einen internationalen ruf erlangt hat, so liegt das wohl weniger an dem exotischen charakter seiner poesie, jener erwähnten vorliebe für ausländische themen und scenen, als an dem internationalen einfluss einer dichtung, welche die geistigen und sozialen strömungen des damaligen Europas in noch höherem grade wiederspiegelt, als diejenigen seines vaterlandes.

Kapitel III.

Byron, Wordsworth und die Antike.

Den internationalen zug teilt also Byron mit seinen zeitgenossen; er teilt ferner mit ihnen die neigung, sich aus der beengenden gegenwart zu flüchten, um in den fernen regionen der romantik seinen schaffensdrang zu befriedigen und die verwirklichung seiner ideale zu finden, und wenn er auch, wie Shelley und Keats, den schauplatz seiner dichtungen nach klassischen gegenden verlegt, während andere dichter, wie Scott und Wordsworth, ihre epischen motive der romantischen heimat entnehmen, so gehört doch seine epik, ihren motiven und deren ausführung nach, wesentlich in den rahmen der romantik, allerdings einer abart derselben, die bei Byron mit dem weltschmerz und dem modernen individualismus verquickt ist. So hat auch der dichter, als moderner freiheitssänger, mit der geistigen zerrissenheit und der unruhe des modernen menschen Griechenland besungen und Rom geschildert; und er hat sogar den klassisch gehaltenen dramen, seinem *Cain, Heaven and Earth* oder *Marino Faliero,* den weltschmerz und den starken individualismus des nach freiheit ringenden modernen revolutionärs aufgeprägt.

Es wäre also m. e. wenig angebracht — soweit wenigstens als Byron und Wordsworth in betracht kommen — eine allzu feste grenze zwischen den romantisch-klassischen dichtern, den Euphorions der neueren englischen poesie, Byron, Shelley und Keats, und den echten romantikern, Scott, Wordsworth, Coleridge

u. s. w., zu ziehen[1]). In der that ist es vielmehr fraglich, ob Byron in irgend einem seiner gedichte den ruhigen, selbstbeherrschenden geist der antike, die strenge einfachheit der hellenischen kunst so getreu wiedergegeben hat, wie dies Wordsworth in seiner *Laodamia* gethan.

Wordsworth, whenever he is great as an artist (sagt ein zeitgenössischer kritiker)[2]), has the selfcontrol, the clear outline and the sane simplicity of classic art. He knows that, in the words he has put into the mouth of Protesilaus, when he attempts to soothe Laodamia's passion,

The gods approve,
The depth, and not the tumult of the soul.

And Wordsworth as an artist is perhaps the least understood of our great poets.

Auch Myers (*Wordsworth,* p. 112) weist auf das klassische element in Wordsworth's dichtung hin, auf stellen[3]), welche dieselbe beschauliche freude an der natur aufweisen, wie Vergil's *Georgica*, gedichte wie *Laodamia* und *Dion*, welche etwas von der würde und der erhabenen ruhe der antike besitzen.

It is not only in tendernesss, but in dignity, (heisst es bei Myers, p. 113), that the „wise and innocent" are wont to be at one. Strong in tranquillity, they can intervene amid great emotions with a master's voice, and project on the storm of passion the clear light of their unchanging calm. And thus it was that the study of Vergil, and especially of Vergil's solemn picture of the Underworld prompted in Wordsworth's mind the most majestic of his poems *(Laodamia),* his one great utterance on heroic love.

---

[1]) Vgl. Brandl, a. a. o. p. 234.

[2]) Havelock Ellis, vorrede zu Landor's *Imaginary Conversations,* L. 1886.

[3]) Vgl. das *Sonett auf Lady Beaumont: Lady! the songs of spring were in the grove,* und *Ruth.*

Von *Laodamia* hat bekanntlich Landor gesagt, die unsterblichen bewohner des Elysiums hätten dem gedichte mit freude zujubeln können; die schilderung von dem tode Dions, meint Myers (p. 116), sei ganz in dem geiste des Sophocles ausgeführt; vgl. insbesondere die verse:

> So were the hopeless troubles, that involved
> The soul of Dion, instantly dissolved.

I can only compare these lines (sagt derselbe kritiker), to that famous passage of Sophocles where the lamentations of the dying Oedipus are interrupted by the impatient summons of an unseen accompanying God. In both places the effect is the same, u. s. w.

Auch Gothein weist auf Wordsworth's bewunderung für das stoische ideal hin — eine lebensanschauung, die er in seiner poesie wiederholt verkörpert hat — sie fügt aber hinzu, dieselbe sei im allgemeinen zu subjektiver natur, um als klassisch bezeichnet zu werden[1]).

Wie es sich auch damit verhalten möge, jedenfalls dürfte wohl der grössere teil von Byron's poesie am wenigsten darauf anspruch machen, den geist der antike zu atmen; sie verrät vielmehr die leidenschaftlichkeit und unruhe des modernen geistes; sie drückt, wie so vieles in unserer modernen kunst, aus *The passions of a soul that does not care to restrain itself*[2]), und steht in dieser beziehung in schroffem gegensatz zu der vom geiste des stoizismus durchdrungenen dichtung Wordsworth's.

---

[1]) Gothein, *Wordsworth*, I 260.

[2]) Vgl. Anima naturaliter Pagana, von Bury. Fortnightly Review, Jan. 1891.

Lord Byron's conception of a hero, (sagt Bayard Taylor), is an evidence not only of scanty materials of knowledge from which to construct the ideal of a human being, but also of a want of perception of what is great or noble in our nature. His heroes are creatures abandoned to their passions, and essentially, therefore, weak of mind. Strip them of the veil of mystery and the trappings of poetry, resolve them into their plain realities, and they are beings as, in the eyes of the reader of masculine judgment, would certainly excite no sentiment of admiration, even if they did not provoke contempt — beings in whom there is no strength, except that of their intensely selfish passions; in whom all is vanity, their exertions being for vanity under the name of revenge, and their sufferings for vanity under the name of pride. If such beings as these are to be regarded as heroical, where in human nature are we to look for what is low in sentiment and infirm in character.

English Literature from Chaucer to Tennyson, Prof. H. Reed. London, J. F. Shaw & Co., 1855, p. 157.

Diese abfällige kritik bezieht sich wohl in erster reihe auf die männlichen gestalten der Byron'schen epik, die Harolds, Giaours etc., welche den denkbar grössten gegensatz zu jenem stoischen ideal darstellen, das sich in gedichten wie *Laodamia* verkörpert. Sehen wir aber manche schöpfungen der späteren, reiferen periode, besonders die frauen der dramen und mysterien an, so muss es uns befremden, äusserungen aus ihrem munde zu vernehmen, die man sonst gewohnt ist, eher bei Milton oder Wordsworth anzutreffen, als bei Byron, den ausdruck einer stoischen gesinnung, welcher das treiben der mit ihren leidenschaften ringenden helden am wenigsten entspricht. Man vergleiche besonders Marinas rede in *The Two Foscari,* akt III sc. 1:

From this
Learn to sway your feelings when exacted
By duties paramount.

mit *Laodamia,* 13:

> Be taught, O faithful consort, to control
> Rebellious passion.

Ebenso redet Angiolina in *Marino Faliero* (akt III sc. 1 von der notwendigkeit,

> To subdue all tendency to lend
> The best and purest feelings of our nature
> To baser passions.

Vor allem aber atmen die reden Myrrhas in *Sardanapal* den ruhigen, selbstbeherrschenden geist der antike vielleicht mehr denjenigen des epikuräers als des stoikers und gerade hier will man, nach Elze, den einfluss der *Excursion* erkennen. Vgl. insbesondere Myrrhas rede V 1, mit der *Excursion,* II 835:

> So was he lifted u. s. w.

Auch bei den männlichen personen der dramen finden wir zuweilen eine gesinnung, die mehr an den geist der *Ode to Duty,* als an denjenigen von *Childe Harold* oder dem *Giaour* erinnert. Vgl. z. b. die rede des dogen in *Marino Faliero,* III 1:

> Where light thoughts are lurking ff.,

oder auch die rede Sardanapals, IV 1:

> To what gulfs
> A single deviation from the track
> Of human duties leads those who claim
> The homage of mankind.

mit dem von Wordsworth in seinem *Happy Warrior* ausgesprochenen gedanken, dass sich wahre heldengrösse in selbstbeherrschung, pflichterfüllung u. s. w. äussert, sowohl

auf der weltbühne — *if he rise to station of command* — wie in der erfüllung der gewöhnlichsten lebensaufgaben — *in the mild concerns of ordinary life.*

Reed's behauptung (Lectures p. 157):

No pure and lofty idea of womanhood appeared in his (Byron's) female personages; he scarcely lifts them above the sensual softness of oriental degradation,

mag, beiläufig bemerkt, für die wollüstigen, willenlosen gestalten der orientalischen erzählungen im allgemeinen zutreffen, sicherlich aber nicht für die in ihrer sittlichen würde diese manchmal weit überragenden heldinnen der dramen, Adah und Angiolina z. b., kaum ohne übertreibung für Myrrha, von einem mystisch angehauchten charakter wie Aurora Raby in *Don Juan* ganz zu schweigen, gestalten, die den denkbar grössten gegensatz zu den sinnlichen orientalinnen, den Sultanas, Gulnares u. s. w. bieten.

So gross daher auch der unterschied zwischen der leidenschaftlichen, vom modernen geist getragenen poesie Byrons und dem stoizismus Wordsworth's erscheinen mag, so genügen doch schon die zitierten stellen, den gedanken wenigstens nahe zu legen, der jüngere dichter sei gerade in dem punkte von dem älteren beeinflusst worden, wo ihre dichtung eine unüberbrückbare kluft zu trennen scheint. Gewiss drückt die poesie Wordsworth's den geist des stoikers aus, der die erhabenenen qualen, *majestic pains,* eines Protesilaus den vergänglichen reizen irdischer vergnügen vorzieht; gewiss mag wohl die muse Byron's die leidenschaften einer seele wiederspiegeln, welcher, „jenseits von gut und böse", alle masshaltung und selbstüberwindung fern liegt — man denke z. b. an den

sittlichen nihilismus des *Don Juan* —, aber es kamen wohl doch in Byron's erfahrung augenblicke vor, wo etwas von der ruhe Grasmere's in seine seele einzog. In einer solchen stimmung, auch mitten im tumult seines so reich bewegten lebens, mag der dichter zu jenem erhabenen ideal hinaufgeblickt haben, wie Sardanapal, *the very slave of circumstance and impulse,* zu den hohen tugenden seiner Zarina,

> **a vein of virgin ore,**

welche ihm zu füssen liegt, der jedoch

> **must grovel on upturning**
> **The sullen earth** [1]**). Sard. IV 1.**

Wenn wir diese verse als ein selbstgeständnis ansehen — und sie sehen einem solchen sehr ähnlich — so berechtigen sie wohl zu der annahme, Byron habe hier unter dem einfluss eines dichters gestanden, für dessen hohe ethischen grundsätze er dieselbe ehrfurcht empfunden haben mag, welche er bekanntlich trotz aller angeblichen antipathie seiner person entgegenbrachte.

Dass das von Wordsworth in *Laodamia* verkörperte stoische ideal Byron vorgeschwebt und merkliche spuren in seiner dichtung hinterlassen hat, darf wohl auf grund vorstehender untersuchung angenommen werden; dass aber der ältere dichter allein in dieser richtung auf den jüngeren eingewirkt hat, wollen wir durchaus nicht be-

[1]) Dasselbe bild wendet, wenn auch in anderer verbindung der einsiedler in *The Excursion* V 639 an:

> **The mine of real life**
> **Dig for us; and present us, in the shape**
> **Of virgin ore, that gold which we . . .**
> **Seek from the torturing crucible.**

haupten. Der einfluss Wordsworth's hat wohl, neben der erziehenden macht der lebenserfahrung und der einwirkung Milton's und klassischer modelle überhaupt, nur ein, wenn auch nicht zu übersehendes moment in dieser entwickelung gebildet und mag mit diesen dazu beigetragen haben, der sonst so stürmischen, masslosen poesie Byron's etwas von den der griechischen kunst eigentümlichen eigenschaften der ruhe, der harmonie und der einfachheit aufzuprägen.

Als „klassisch" in diesem sinne nehmen sich in der that die poetischen schöpfungen unsers Euphorion, des von Goethe begrüssten vertreters der verschmelzung der antike mit der romantik, zuweilen aus, insofern sie neben den charakteristischen eigenschaften der modernen auch die merkmale der antiken kunst aufweisen; und mit diesen klassischen schönheiten ausgestattet, tauchen die herrlichen gestalten des dichters, seine Adahs, Myrrhas, Astartes, Haidees u. s. w., in immer ursprünglicher frische aus den wellen hervor.

Als „klassisch" in diesem sinne, nicht in dem eines exotischen, dem romantischen geist widersprechenden pseudoklasssizismus, mögen in der that poetische schöpfungen der neuzeit gelten, insofern sie mit den malerischen schönheiten der romantischen kunst auch jene charakteristischen eigenschaften der antike vereinigen [1]). Denn es kommt viel mehr auf die künstlerische behandlung als auf die wahl des themas an: die harmonische darstellung einer heldenhaften, selbstbestimmenden natur wie Thalaba verdient wohl eher den namen „klassisch" als

[1]) Vgl. Dixon, a. a. o. p. 105: We are accustomed to call all great art classic ff.

das verworrene bild einer zerrissenen seele wie der Giaour, ebenso ein künstlerisch vollendetes epyllium wie *Enoch Arden* eher als das weniger einheitliche, wenn auch in klassischen gegenden sich abspielende *Bride of Abydos.*

Als ein vertreter des klassizismus, bezw. als ein vermittler zwischen der antike und dem modernen geiste lässt sich in der that Byron nur in beschränktem sinne bezeichnen. Der klassische künstler *par excellence* unter den englischen dichtern ist Milton; der vornehmste vertreter des neoklassizismus — des mit dem geiste der renaissance verquickten hellenismus — ist Keats; der allegorist Shelley ist derjenige englische dichter der neueren zeit, der am tiefsten in den geist der griechischen, bezw. der platonischen philosophie eingedrungen ist; während Landor, *the unsubduable old Roman,* Tennyson, der führer der idyllischen schule, Matthew Arnold[1]), der jünger Goethe's und „der englische Marcus Aurelius", jeder in seiner art, den antiken ethischen und künstlerischen idealen vortrefflichen ausdruck verliehen haben. Verglichen mit den meisten dieser vermittler zwischen der antike und dem modernen geiste, nimmt Byron keine besonders hervorragende stelle als klassisch romantischer dichter in der neueren englischen litteratur ein. Es fehlt ihm an der gelehrten bildung des einen, dem philosophischen sinne des andern, dem künstlerischen wissen und können eines dritten, und ebensowenig wie Milton seinen puritanismus, vermag auch Byron den einfluss seines jugendlichen calvinismus und

[1]) Arnold has given the best expression within recent times to the classical spirit, perhaps [illegible] t balanced expression it has ever received in *Victorian Poets.* Sonnensch

der darauf beruhenden idealistischen weltanschauung zu verleugnen, um, wie Goethe, Tennyson und Arnold, zu jener harmonie und klarheit zu gelangen, welche dem antiken ideal eigentümlich ist. Denn bei all seiner vorliebe für klassische scenen und trotz der anerkannten schönheit seiner darstellungen der antike ist es Byron niemals ordentlich gelungen, wie jene in das innere heiligtum antiken empfindens und denkens einzudringen. Seine beziehungen zu der antike sind vielmehr vorwiegend äusserlicher und zufälliger natur.

Von haus aus, vermöge der in seinen knabenjahren in Schottland und Newstead gewonnenen eindrücke romantiker, ist Byron, nachdem er die herkömmliche gymnasialbildung auf der schule zu Harrow erhalten hatte, zuerst als verfechter des pseudoklassizismus aufgetreten, um später die antike selbst an ort und stelle kennen zu lernen und sich, besonders in seinen dramen, der antiken formvollendung zu befleissigen [1]).

Schulexercitien, übersetzungen [2]), anacreontische verse u. s. w., nehmen den jüngling zunächst in anspruch und sind nicht ohne bedeutung für die litterarische ausbildung Byron's wie für diejenige anderer unter den überlieferungen der humanistischen bildung erzogener englischer dichter, wie z. b. Milton, Coleridge, Tennyson und Matthew Arnold. Nur eine lieblingsgestalt seiner klassischen

[1]) Vgl. Brandl, *Byron und die Antike.* Verhandlungen der 42. versammlung deutscher philologen und schulmänner in Wien, 1893, (Leipzig 1894).

[2]) Vgl. Maychrzak, *Lord Byron als Übersetzer.* Altenburg, 1895. Breslauer Diss.

lektüre, der Prometheus[1]), vermag den jungen Byron dauernd zu fesseln; es ist aber höchst bezeichnend für den modernen individualistischen charakter seiner dichtung, dass gerade wie Shelley in seinem *Prometheus Unbound,* so auch Byron den von dem griechischen dichter herbeigeführten versöhnlichen schluss des mythus vermeidet, um den titanen zum vorbild des gegen die autorität sich stolz auflehnenden modernen geistes zu machen. In seinen satiren *English Bards and Scotch Reviewers, The Curse of Minerva* u. a., um auf ein anderes gebiet seiner thätigkeit zu kommen, finden wir Byron im fahrwasser der englischen pseudoklassiker und deren vermittler, Churchill; und er mag hier in der that sich der besondern vorzüge jener richtung rühmen, namentlich der äusserlichen korrektheit, *the right word in the right place* — klassische eigenschaften, die, wie bei Dryden und Pope ersichtlich ist, ganz vereinbar sind mit der unfähigkeit, für den geist der antike ein inniges verständnis zu gewinnen.

Noch wichtiger für Byron's beziehung zu dem klassischen altertum sind die schilderungen der scenen und kunstwerke der antiken welt, welche in *Childe Harold* so viel platz einnehmen und insbesondere dem IV^{ten} gesang einen so unvergänglichen reiz verleihen. Den stoff zu diesen herrlichen schilderungen verdankt der dichter allerdings, von der persönlichen anschauung abgesehen, ebensowenig wie Keats direkten klassischen quellen — Dupaty's *Lettres sur l'Italie* sollen nämlich hier dem verfasser von *Ch. Harold* denselben dienst geleistet haben, wie Lemprière dem autor von *Endymion* — und trotzdem:

[1]) Vgl. Brandl, a. a. o. p. 55. Symonds, *Shelley* in E. M. of Letters, London, 1884, p. 121. *Prisoner of Chillon and other Poems,* hersg. von Prof. E. Kölbing, Felber, Weimar, 1896, p. 183 ff.

Byron has made himself so master of the glories and the wrecks of Rome, that almost everything else that has been said of them seems superfluous. Hawthorne in his Marble Fawn comes nearest to him, but Byron's Gladiator and Apollo, if not his Laocoon, are unequalled. Nichol, a. a. o. p. 117.

Nirgends finden wir schönere, anschaulichere und zugleich ergreifendere bilder der scenerie und kunstwerke des altertums, und Byron ist niemals so gross als künstler, als wenn sein sinn für die historische grösse einer verschwundenen kultur, gepaart mit dem bewusstsein von der vergänglichkeit alles irdischen ihn veranlasst, mit der ihm eigentümlichen glut und leidenschaft der sprache uns jene scenen und kunstwerke vor augen zu führen, deren darstellungen zu den herrlichsten kleinodien der englischen dichtkunst gehören. Übrigens ist eine eigentümlichkeit der Byron'schen schilderungen der antiken kunstwerke seinen kritikern mit recht nicht entgangen: seine vorliebe für die meisterstücke der plastischen kunst, die antike kunst par excellence. Gegen die malerei scheint er sogar eine ausgesprochene abneigung gehegt zu haben, und wir können gewiss den Keats, Tennyson und den englischen Präraphaeliten gemachten vorwurf kaum mit recht gegen Byron erheben, er habe, wie diese und wie die dichter des alexandrinischen zeitalters (Apollonius Rhodius u. a.), in seiner vorliebe für detailmalerei, für die schilderung um des schilderns willen, die grenze zwischen der poesie und der malerei verwischt. Vermeidet nun Byron diesen fehler, sind seine schilderungen, wenn auch zuweilen äusserst malerisch, jedoch nicht allzu detailliert, so kann man anderseits nicht behaupten, er habe sich mit vorliebe der einfachen mittel der plastischen kunst bedient, so wenig wir die plastische schönheit einzelner

seiner schöpfungen verkennen. Denn während Wordsworth's gestalten vielfach jene plastischen eigenschaften aufweisen — man denke an die Niobe-ähnliche gestalt von Emily Norton, an den alten blutegelsammler in *Resolution and Independence, motionless as a cloud,* — zeichnet Byron mit vorliebe seinen gegenstand mit den malerischen, anschaulichen oder auch dramatischen mitteln des modernen künstlers, ebenso viele gedanken erregend, wie er ausdrückt, wohl bewusst, dass dem dichter die ganze sichtbare und unsichtbare welt gehört[1]).

Fassen wir z. b. Byron's schilderung des „sterbenden Gladiatoren" ins auge, eines kunstwerks, das, wie Laocoon, das ideal des stoikers:

A mortal's agony
With an immortal's patience blending.

verkörpert. Mit ein paar treffenden zügen schildert uns der dichter das klassische meisterstück; es genügt jedoch seinem zwecke nicht, das werk des bildners uns plastisch vorzuführen: was hier n e b e n e i n a n d e r steht, muss zu einem n a c h e i n a n d e r, muss uns anschaulich vor augen geführt werden[2]). Das schicksal des einzelnen barbaren muss in den rahmen eines grossen historischen gemäldes gesetzt werden oder, wenn man will, den stoff zu einem gewaltigen musikdrama liefern, das kein geringeres thema als den untergang Roms umfasst, mit all den sich ablösenden episoden dieser welthistorischen tragödie, von der idyllischen einleitenden scene bis zu der gewaltigen katastrophe:

Arise ye Goths and glut your ire.

---

[1]) Vgl. Lessing's *Laocoon,* Ed. Buschmann, Paderborn, 1890, p. 7, 8.

[2]) Vgl. *C. Harold,* hersg. von A. Mommsen. Weidmann, Berlin, 1885, anm. zu IV 140.

Auf einem gebiete bemüht sich aber Byron ganz besonders, werke von klassischer formvollendung hervorzubringen: auf demjenigen des dramas[1]). So gern wir hier zugeben mögen, dass die dramen, mit der möglichen ausnahme der mysterien, als künstlerische ganze verfehlt sind, so sehr wir ihre mängel im einzelnen, insbesondere ihre stilistischen unebenheiten beklagen und das streben nach den äusserlichen einheiten des ortes und der zeit als die mechanische anwendung eines falsch verstandenen klassischen prinzips erkennen, so können wir doch nicht umhin, die schönheit, die harmonie und die symmetrie zu bewundern, welche wenigstens einzelne schöpfungen, z. b. *Heaven and Earth,* den charakter Lucifers, u. s. w., kennzeichnen. Hier, wenn irgend wo, dürfen wir mit recht von den klassischen schönheiten Byron's sprechen.

Allerdings sind die meisten dieser werke, insbesondere *Manfred* und die freilich in der klassischen form Alfieris gehaltenen italienischen dramen, vom geist der romantik durchweht. Es herrscht z. b. in *Marino Faliero* die durch den zauber der italienischen nacht hervorgebrachte echt romantische stimmung vor, wobei die hauptpersonen in der verschwörungsscene mitten in dieser umgebung als durchaus keine plastischen, klassischen ge-

[1]) In seinem tagebuch vom 12. Jan. 1821 bemerkt Byron, er habe in *Marino Faliero* die einheit der zeit innegehalten und sich weder überraschungen, fallthüren u. s. w. (also der bekannten kunstmittel der terroristen) noch des herkömmlichen romantischen themas, der liebe, bedient. Siehe auch den brief an Murray vom 16. Febr. 1821 und die bemerkungen des dichters in einem brief an denselben (vom 30. Mai) über seine beobachtung der einheiten in *Sardanapal;* ferner Byron's Brief an Moore vom 4. Juni 1821. Byron's Works, Letters and Journals, vol. V. Murray, 1901, p. 167, 243, 301 und 304.

stalten hervortauchen, vielmehr als gespensterisch schattenhafte schöpfungen der romantik:

As the figures on arras that gloomily glare,
Stirred by the breath of the nightly air.

Und trotzdem üben andere scenen, andere gestalten, so z. b. die unvergleichlich schöne morgenscene im paradiese *(Cain)*, die blendende erscheinung Lucifers in demselben mysterium, die würdevolle gestalt Myrrhas in *Sardanapal* auf uns die wirkung der heiteren, klaren schöpfungen der klassischen kunst aus.

Kapitel IV.

Byron, Wordsworth und die romantik.

Im allgemeinen kann man also Byron als einen romantischen dichter bezeichnen, dem es gelungen ist, die antike vom modernen standpunkt und mit den kunstmitteln des modernen dichters in der ihm eigentümlichen weise meisterhaft zu schildern.

Romantisch nennen wir unsern dichter allerdings nur unter vorbehalt, denn während die romantik in breitem reinem strome die dichtung Scott's durchzieht, tritt sie in diejenige Byron's getrübt durch manche nebenströmungen: den weltschmerz und den durch den schauerroman (Walpole, Mrs. Radcliffe und „Monk" Lewis, Maturin u. a.) vertretenen terrorismus ein. Professor Saintsbury zögert sogar nicht, von Byron's *bastard and second hand Romanticism* zu sprechen, welcher eine zeit lang die echte romantik von Coleridge und Wordsworth, Shelley und Keats in den schatten stellte[1]).

Wie dem auch sei, Byron's starke individualität drückt seiner romantischen poesie ein ganz eigenartiges gepräge auf, ob wir dieses mit Saintsbury in jener vorliebe für das geheimnisvolle, schauererregende, den „terrorismus" seiner zeitgenossen, oder in dem weltschmerzlichen

[1]) Vgl. Saintsbury, *XIXth Century Literature.* Macmillan, London, 1896, p. 79.

charakter seiner vorwiegend subjektiven dichtung erkennen.

Lässt nun auf der einen seite dieser subjektive charakter der Byron'schen poesie den vertreter des modernen weltschmerzes nur selten zu einem gelungenen objektiven epischen schaffen gelangen, so verhindert andererseits den naturdichter die metaphysische, didaktische tendenz seiner poesie daran, in den landläufigen themen der romantik aufzugehen und hier seine künstlerischen bestrebungen zu befriedigen. Ganz andere als die herkömmlichen motive von liebe und ritterschaft, mit allem zubehör von bedrückten prinzessinnen, zauberschlössern, tournieren und spukgeschichten, bilden den hauptinhalt seiner teils naturalistischen, teils mystisch-transcendental angehauchten dichtung.

The dragon's wing, the magic ring
I shall not covet for my dower,

heisst es in dem prolog zu *Peter Bell,* und Wordsworth hat in der that, wenn wir von seinem drama *The Borderers,* den klein-epen *The White Doe of Rylstone* und der ode *The Song at the Feast of Brougham Castle* und einigen balladen, wie *The Seven Sisters, The Russian Fugitive* absehen, verhältnismässig selten den ritt in das alte romantische land gewagt. Unternimmt er es nun in den genannten epyllien, so interessirt uns auch hier nicht die künstlerisch aufgebaute handlung oder das schauererregende motiv, sondern vielmehr die metaphysische oder ethische betrachtung der natur, insbesondere die einwirkung derselben auf das menschliche gemüt und die ohne alles übernatürliche beiwerk gebotene darstellung menschlichen lebens und menschlichen charakters: «*the common growth of mother earth, her humblest mirth and tears*».

Dass der naturalistische dichter, dessen vornehmste aufgabe gewesen ist

by words
Which speak of nothing more than what we are[1])

uns das wahre menschenherz zu enthüllen, die herkömmlichen kunstmittel der romantik für seinen zweck wohl entbehren konnte, lässt sich leicht denken. Steckte sich sein mitarbeiter an den *Lyrical Ballads,* Coleridge, als ziel, das übernatürliche zu verwirklichen, so fiel Wordsworth die noch schwierigere aufgabe zu, das alltägliche und natürliche mit einem zauber zu umkleiden, *the light that never was, on sea or land,*[2]) über das gewöhnliche menschenloos auszugiessen. Und der dichter hat in der that in klein-epen, wie *Peter Bell, The White Doe of Rylstone* und anderswo, die wahrheit seines ausspruches bewiesen, dass die Sorge und die Furcht einen ebenso mächtigen zauberstab führen, wie er dem romantischen dichter überhaupt jemals zu gebote stand:

A potent wand doth Sorrow wield,
What spell so strong as guilty Fear.

Er hat uns gezeigt, dass die einfache darstellung des menschenlooses und der menschlichen natur, auch in den niedrigsten sphären, der poesie einen nicht weniger ergiebigen stoff liefert, als die mit zuhülfenahme einer konventionellen oder auch archäisierenden sprache und mit allem zubehör von costüm, dekoration, spuk und zauberei behandelten landläufigen themata der zeitgenössischen romantik. Als ein typisches beispiel von

[1]) Aus einem in der vorrede zu der *Excursion* citierten auszug aus dem *Recluse.*

[2]) *Elegiac Stanzas,* I was thy neighbour once, u. s. w.

Wordsworth's charakteristischer dichtungsweise, seiner fähigkeit,

to give the charm of novelty to things of every day, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awakening the mind's attention from the lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us[1]),

braucht man nur das schon erwähnte, so sehr verschrieene, allerdings sehr seltsame gedicht *Peter Bell* anzusehen.

Auf welche meisterhafte weise hat z. b. der dichter hier verstanden, durch seine realistische schilderung der einsamen nächtlichen reise des „Töpfers" in der brust seiner leser ein gefühl des wunders und der ehrfurcht zu erwecken und einen geheimnisvollen zauber über die mondbeleuchtete landschaft auszubreiten, ohne seiner hauptperson, wie z. b. Scott seinem William of Deloraine, durch costüm, umgebung u. s. w. ein romantisches interesse zu verleihen oder andere geistererscheinungen als die *Spirits of the mind* zu erwähnen. In *The White Doe of Rylstone* versetzt uns der dichter allerdings in das romantische milieu des katholischen mittelalters, um unter verzichtleistung auf die althergebrachten wundererregenden kunstmittel des romantikers, durch die schilderung des einsamen verkehrs zwischen der heldin und ihrer stummen begleiterin, ein dem übernatürlichen analoges gefühl entstehen zu lassen.

Mit recht also erklärt Mrs. Oliphant, mit hinblick auf die terroristische romantik Byron's, seine „geheimnisse" seien in der that sehr konventioneller, theatralischer art: sie gehören allzu sehr in das gewöhnliche repertoire der schauerschule, während Wordsworth's kunst, einen zauber

[1]) Vgl. Coleridge, *Biogr. Lit.*, ch. XIV.

über das triviale, alltägliche zu verbreiten, auf einer viel höheren stufe stehe.

Vermag nun schon der naturalistische dichter die althergebrachten kunstmittel der romantik, insbesondere des terrorismus, zu entbehren, so sind jene hülfsmittel erst recht entbehrlich für den transcendentalisten. Für den mann, dessen augen geöffnet sind, um die jenseits der welt der erscheinungen liegende geistige welt anzuschauen, für den alles, was dem äusserlichen sinn begegnet, ein mächtiges alphabet, eine fülle von symbolen des Ewigen ist, müssen in der that die herkömmlichen wunder der romantik, das konventionelle „übernatürliche", als überflüssig, abgethan, um nicht zu sagen kindisch erscheinen.

Aus verschiedenen gründen stellt sich also Wordsworth in einen gewissen gegensatz zu der herkömmlichen romantik; als verfechter des naturalismus und der verbindung der poesie mit der wissenschaft, kann er nicht umhin, das hohle, theatralische, konventionelle der romantischen überlieferung, sowohl was die form wie den inhalt der poesie angeht, zu verwerfen und als erste aufgabe der dichtung vielmehr das streben nach wahrheit zu erkennen; als transcendentalist dagegen verfügt er über andere wunder als die dem romantiker zu gebote stehenden kunstmittel: er will, wie der prinz in Tennyson's *Day Dream,* den in dem zauberschloss der romantik gefangenen menschengeist erwecken, um ihm neue perspektiven zu eröffnen, *other wonders* zu enthüllen, welche nicht anderswo zu entdecken sind als in «*that new world which is the old*». Besteht er nun als naturalist auf dem realismus, auf der schilderung der menschlichen und der äusserlichen natur, wie sie in der wirklichkeit ist, so steht für

den transcendentalisten als die höchste wahrheit fest, dass alle dinge, selbst die trivialsten und gewöhnlichsten, ihre quelle jenseits der welt der erscheinungen haben, dass alles vergängliche nur ein gleichnis ist; es genügt ihm der anblick der frühlingsblumen oder das vernehmen der stimme des bergkuckuks, um sich zu überzeugen, dass unser ganzes leben von wunderbaren, geheimnisvollen kräften umgeben ist.

Im grossen und ganzen stellt sich so Wordsworth's teils auf naturalismus, teils auf transcendentalismus beruhende naturpoesie als eine abweichung, wenn nicht als eine direkte auflehnung gegen die herkömmliche romantik dar. Gewiss zeigen seine besonders unter dem einfluss Scotts entstandenen dichtungen gewisse berührungspunkte mit der romantik; seine poesie lässt sich aber im allgemeinen nicht unter solche konventionelle rubriken stellen, bringt vielmehr eine neue, originelle weltanschauung in der englischen litteratur zum ausdruck und greift auf ihrer naturalistischen seite den anschauungen und der methode des modernen realismus vor. Byron dagegen stand bei all seinem pseudoklassicismus stark unter dem einfluss der romantik, besonders des terrorismus[1]); Scott, Coleridge, Southey haben zweifellos einen entschiedenen einfluss auf den inhalt sowie die form seiner romantischen dichtung ausgeübt, wenn es auch für den dichter selbst schwierig gewesen sein mag und vielmehr noch für seine

[1]) In *Childe Harold* IV 18 verbindet Byron den namen einer führerin der schauerschule und eines lieblings seiner knabenjahre, Mrs. Radcliffe, mit Otway, Schiller und Shakespeare; in st. I 4 entlehnt er noch einen ausdruck: *The enchanter's wand* derselben schriftstellerin.

kritiker eine schwere aufgabe ist, die grenzen dieses einflusses festzustellen.

Diese behauptung im einzelnen zu beweisen, liegt ausserhalb des rahmens dieser studien. Ich begnüge mich, darauf hinzuweisen, dass anlage und ausführung der epyllien wesentlich mit denjenigen von Scott's erzählungen übereinstimmen: dass Byron das versmass Scott und eventuell Coleridge verdankt. Eine ähnlichkeit des themas finden wir ferner zwischen der episode von dem pagen Kaled in *Lara* und Scott's Constance in *Marmion*; die gerichtsscene in *Parisina* erinnert wieder an das verhör der Constance, und die schilderung des schauplatzes derselben an das gefängnis Bonivards[1]; Coleridge's *Christabel* mag, trotz Byron's widerspruch, dem dichter des *Siege of Corinth*, wenn ihm auch selber unbewusst, vorgeschwebt haben; die einwirkung einer episode in Southey's *Roderick* (nämlich der begegnung des helden mit Florinda) auf dasselbe gedicht ist kaum zu verkennen, und seine einwirkung auf *The Prisoner of Chillon* und andere dichtungen wird vermutet. Auch dürfen die terroristen in gedichten wie *Lara* und *Manfred* spuren ihres geistes und ihrer schauererregenden methode hinterlassen haben[2].

[1]) Vgl. *Marmion*, hersg. von Dr. K. Sachs, Berlin 1880, p. 81.

[2]) S. insbes. Saintsbury, der meint (a. a. o. p. 75), Byron sei ein nachahmer Scott's, indem er ihm jedenfalls mehr als den terroristen verdanke, p. 81 «*a direct scholar of Scott*». Cf. auch Weiser, Anglia I 252, 3. Über die einwirkung Coleridge's auf *The Siege of Corinth* siehe Brandl's monographie p. 225, und Kölbing's ausgabe des gedichts, Felber, Berlin, 1893, p. XXXV und XLII, und über die einwirkung Southey's auf dasselbe vgl. Kölbing, a. a. o. p. XXXVII; für die einwirkung Southey's und Coleridge's auf *The Prisoner of Chillon* und *Darkness* vgl. Kölbing's ausgabe von *The P. of Chillon* u. a. gedichten, p. 116 und 142, Hennig, Anglia, III

Dass jedenfalls Byron stark von der romantik beeinflusst wurde, lässt sich aus seinem eigenen geständnis, auch er gehöre der neueren richtung an, ohne schwierigkeit nachweisen; dass dies ferner bei ihm in viel höherem grade als bei Wordsworth, der wie eine spinne seine poesie aus sich selbst heraus schuf, zutrifft, meinen wir nach dem schon gesagten annehmen zu dürfen.

Eine schwierigere, kaum mit bestimmtheit zu lösende frage wäre dagegen die untersuchung, in wie weit der einfluss Wordsworth's Byron, wenn auch nur vorübergehend, mit bestimmt haben mag, sich von der romantik, insbesondere dem terrorismus, abzuwenden, um sich einer realistischeren richtung hinzugeben. Ist der natürlichere, einfachere ton des *Prisoner of Chillon* wirklich der einwirkung Wordsworth's, wie Mrs. Oliphant annimmt, zuzuschreiben, bildet *Churchill's Grave* eine bewusste nachahmung der idyllischen methode des naturdichters, so liegen gewiss hierin spuren einer derartigen beeinflussung vor. Zu gleicher zeit wollen wir aber nicht allzu grosses gewicht legen auf diese vermutliche verpflichtung Wordsworth gegenüber, besonders in anbetracht dessen, dass die lebensverhältnisse Byron's, der schmerz der freiwilligen verbannung, die trennung von gemahlin und kind, auf den dichter noch entschiedener eingewirkt haben mögen, um seiner poesie einen aufrichtigeren, realistischeren charakter zu verleihen. Es darf auch nicht vergessen werden, dass Byron selber, trotz jenem von der kritik vielfach gerügten theatralischen zug seiner dichtung, eine grosse anlage zum realismus besass, wobei er sich in der

---

426 über Southey's verhältnis zu Byron, und Saintsbury und Oliphant a. a. o. über die einwirkung der terroristen auf denselben.

that von seinen weniger realistischen zeitgenossen, Shelley und Coleridge, in auffallender weise unterschied, um vermöge des in seiner poesie verkörperten gemisches von realismus und idealismus neben Wordsworth als ein echter sohn seiner nation dazustehen.

Kapitel V.

Die natur- und weltanschauung Byron's im verhältnis zu derjenigen Wordsworth's und seiner zeitgenossen.

Die dichtung Wordsworth's haben wir schon als zum teil naturalistisch, zum teil mystisch und transcendental bezeichnet. Bei allem transcendentalismus verliert er aber selten jenen wirklichkeitssinn, jenen realistischen zug, welcher ihn als einen echten nationalen dichter kennzeichnet. Auch Byron verleugnet nicht die nationale eigenart, indem seine poesie, wie diejenige Wordsworth's, in der wirklichkeit fusst, während sie zugleich eines idealen, transcendentalen elementes keineswegs entbehrt. Gemäss seiner eigenen definition der dichtkunst ist sie real und ideal zugleich[1]).

Auf der idealen seite ist Byron nach dem zeugnis seiner zeitgenossen von dem naturmysticismus Wordsworth's nicht unmerklich beeinflusst worden, und der dichter hat dies selber halb eingestanden und zugegeben, dass bei der begegnung mit Shelley, im Jahre 1816, dieser ihn mit Wordsworth förmlich „durchtränkt" habe[2]).

[1]) Vgl. *Don Juan,* X 20: Don Juan, who was real or ideal u. s. w.

[2]) Moore, *Life and Letters of Byron,* L.. 1892, p. 316. Medwins *Conversations of Lord Byron,* 1824, p. 192. Gothein, a. a. o. I 312. Donner, *Lord Byron's Weltanschauung,* Helsingfors 1897, p. 111 ff.

At this stage of his poetic growth (sagt sein neuester herausgeber) in part converted by Shelley, in part by Wordsworth as preached by Shelley, Byron, so to speak, „got religion", went over for a while to the Church of the mystics. There was, too, a compulsion from within. Life had gone wrong with him, and, driven from memory and reflection, he looks for redemption in the new earth which Imagination and Nature held in store[1]).

Dass bei der aneignung und pflege dieser naturmystik neben dem einfluss der genannten dichter auch die verschiedensten umstände, insbesondere persönliche beobachtung der natur seitens eines zur naturreligion schon hinneigenden geistes, auf Byron mit eingewirkt und ihn für die aufnahme der Wordsworthschen naturmystik empfänglich gemacht haben mögen, geben wir mit E. H. Coleridge, Nichol und Donner gern zu. Es scheint auch nicht unwahrscheinlich, dass neben Wordsworth und Shelley auch Spinoza und Rousseau, vielleicht auch Pope, eine, wenn auch nur indirekte, einwirkung auf Byron's naturpoesie ausgeübt haben[2]).

Fragen wir nun, in welcher form der um das jahr 1816 in die poesie Byron's eindringende neue geist sich offenbart, so erkennen wir denselben zunächst in einer vertiefung und vergeistigung seiner naturanschauung, welche sich wohl zum teil als eine natürliche entwickelung

[1]) Byrons Works, ed. E. H. Coleridge, London, 1899, vol. II, p. 219, anm. zu *C. Harold,* III 6.

[2]) Vgl. Nichol, a. a. o. p. 115; Donner, a. a. o. p. 111 ff., 117 ff. über Spinoza's einwirkung, 113 ff. über Rousseau. Vgl. auch H. Gillardon, *Shelley's Einwirkung auf Byron*; Karlsruhe, 1898. Nach Gillardon (a. a. o. p. 37) finden wir den naturmysticismus in der poesie Byron's schon in dem *Siege of Corinth* (also vor der begegnung mit Shelley) angedeutet. Vgl. auch die anmerkung zu *Childe Harold,* II 25, Murray's ausgabe, ed. E. H. Coleridge.

vollziehend, durch Shelley's vermittelung des Wordsworth'schen pantheismus aber wesentlich gefördert, einen so wohlthuenden einfluss auf die dichtung der blütezeit Byron's ausübte.

Hatte der dichter sich bis jetzt begnügt, die natur in der manier des XVIII^{ten} jahrhunderts, wie Thomson, Cowper u. a. als hintergrund zum menschlichen leben objektiv zu schildern oder diese schilderungen, wie Gray, mit moralischen reflexionen zu verbinden, ohne der natur eine seele zu verleihen, so schwingt er sich jetzt zu dem gedanken von der natur als eines in allen seinen erscheinungen

the One spirit's plastic stress

gehorchenden lebendigen organismus empor. Er sieht in ihr, um mit Carlyle zu reden, keine tote maschine mehr, sondern den baum Yggdrasil,

der Gottheit lebendiges kleid.

Verbunden mit diesem pantheistischen gedanken von der beseeltheit des weltalls finden wir die äusserung einer sehnsucht nach einem inneren verkehr mit der natur, einer auf grund der verwandtschaft zwischen der menschenseele und der weltseele ermöglichten vereinigung und die überzeugung von der stärkenden, tröstenden und auch sittlich reinigenden macht eines solchen verkehrs. Man vergleiche z. b. *Childe Harold,* III 89:

All is concentered in a life intense,
Where not a beam, nor air, nor leaf is lost,
But hath a part of Being, and a sense
Of that which is of all Creator and Defence.

und die noch entschiedener pantheistisch angehauchte stelle in *The Island* II 16.

How often we forget all time, when lone,
Admiring Nature's universal throne,
Her woods, her wilds, her waters, the intense
Reply of hers to our intelligence!
Live not the stars and mountains? Are the waves
Without a spirit? Are the dropping caves
Without a feeling in their silent tears?
No, no; they woo and clasp us to their spheres,
Dissolve this clog and clod of clay before
Its hour and merge our soul in the great shore.

Vergleiche damit die bekannte darstellung von Wordsworth's pantheistischem glaubensbekenntnis in den *Lines written near Tintern Abbey,* v. 93 ff.:

And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man:
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.

Vgl. auch *Excursion* I 205.

Den in den vorhergehenden stellen enthaltenen gedanken von der übereinstimmung zwischen der menschenseele und der weltseele finden wir noch deutlicher ausgedrückt in dem der *Excursion* vorangestellten citate aus dem *Recluse:*

by words
Which speak of nothing more than what we are,
Would I arouse the sensual from their sleep
Of Death, and win the vacant and the vain
To noble raptures; while my voice proclaims

How exquisitely the individual Mind
(And the progressive powers perhaps no less
Of the whole species) to the external World
Is fitted: — and how exquisitely, too —
Theme this but little heard of among men —
The external world is fitted to the Mind.

Vgl. auch das sinnige gedicht *The Mountain Echo,* p. 128, wo es in bezug auf das echo des geschreis des bergkuckucks heisst, v. 4:

Have not we too — yes we have —
Answers, and we know not whence:
Echoes from beyond the grave,
Recognised intelligence?

Vgl. ferner Byron's leidenschaftlichen ausdruck seiner überzeugung von der verwandtschaft zwischen seiner eigenen und der weltseele, in *Childe Harold,* III 72:

I live not in my self, but I become
Portion of that around me.

und st. 75:

Are not the mountains, waves and skies a part
Of me and of my soul, as I of them?

mit Wordsworth's beschaulicher schilderung in den *Lines written near Tintern Abbey,* v. 93 ff. von:

that blessed mood
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world
Is lightened: that serene and blessed mood
In which the affections gently lead us on
Until, the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul:

While, with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.

oder wie Byron dies ausdrückt, die erscheinungen der natur

merge our soul in the great shore.

Vgl. ferner mit Wordsworth's bild des einsamen verkehrs mit der weltseele Byron, *Childe Harold,* III 90:

Then stirs the feeling infinite, so felt
In solitude, where we are least alone;
A truth, which through our being then doth melt,
And purifies from self: it is a tone,
The soul and source of music, which makes known
Eternal harmony, etc.

Unter *feeling infinite* haben wir wohl zu verstehen das gefühl der unendlichkeit, das (v. 4) näher bezeichnet wird als der sinn der einheit und harmonie des weltalls; man denkt an Wordsworth's *sense of something far more deeply interfused,* den sinn der teilhaftigkeit der einzelnen erscheinungen der natur an dem einen geist oder, mit Spinoza zu reden, an der einen substanz, ein gefühl, welches Byron in *Childe Harold* III 89 den einzelerscheinungen der natur, in der vorliegenden stelle und noch deutlicher in *Childe Harold* III 92 der menschenseele zuschreibt. (S. E. H. Coleridge's anmerkung zu Ch. Harold, III 89.)

An obigen wohlbekannten ausdruck der naturmystik Wordsworth's (*Tintern Abbey,* 93 ff.) lassen sich manch ähnliche stellen aus seinen gedichten anreihen, z. b. die folgenden verse aus der *Excursion* IX:

"To every Form of being is assigned,"
Thus calmly spake the venerable Sage,
"An active Principle: . . . .
. . . . from link to link
It circulates, the Soul of all the worlds."

Vgl. Donner a. a. o. p. 118, und eine gegen ende des IIten buchs des *Prelude* sich befindende stelle:

> Thus while the days flew by, and years passed on,
> From Nature and her overflowing soul,
> I had received so much, that all my thoughts
> Were steeped in feeling: I was only then
> Contented, when with bliss ineffable
> I felt the sentiment of Being spread
> O'er all that moves and all that seemeth still;
> O'er all that, lost beyond the reach of thought
> And human knowledge, to the human eye
> Invisible, yet liveth to the heart u. s. w.

Wir wären geneigt zu fragen, ob die stelle in dem *Prelude* nicht etwa von der philosophie Spinoza's angehaucht ist, was die folgenden zeilen:

> If this be error, and another faith
> Find easier access to the pious mind.

wenigstens nahe legen.

Wir erinnern uns ja des spinozistischen glaubensbekenntnisses Coleridge's in *The Aeolian Harp*:

> And what if all of animated nature
> Be but organic harps diversely framed,
> That tremble into thought, as o'er them sweeps,
> Plastic and vast, one intellectual breeze,
> At once the Soul of each, and God of All?

und die daran geknüpften „milden vorwürfe", die solche gedanken der „geliebten frau", *Meek daughter in the family of Christ,* entlocken; wir gedenken ferner der gespräche in Nether Stowey zwischen Wordsworth und Coleridge über Spinoza, dessen einfluss auf das dichten und denken des letzteren nicht übersehen werden darf[1]).

[1]) Über Spinoza's einwirkung auf Byron und Shelley vergl. Gillardon, a. a. o. p. 11, 15, 18 ff., p. 35 und 54 ff. (verhältnis der

Der von unseren dichtern so herrlich geschilderte verkehr mit der natur gewährt uns aber nicht nur eine geistige einsicht in das wesen der dinge, wobei *We see into the life of things,* er besitzt auch einen ethischen wert, indem er uns ermöglicht, die widerwärtigkeiten des lebens zu ertragen, und sittlich reinigend auf das gemüt einwirkt. Er stärkt nicht nur, sondern veredelt auch den charakter. Anderseits setzt dieser verkehr mit der natur eine gewisse sittliche reinigung, eine überwindung des egoismus voraus. Vergleiche *Lines written near Tintern Abbey,* 125 ff.:

> . . . . . for she (Nature) can so inform
> The mind that is within us, so impress
> With quietness and beauty, and so feed
> With lofty thoughts, that neither evil tongues,
> Rash judgments, nor the sneers of selfish men,
> Nor greetings where no kindness is, nor all
> The dreary intercourse of daily life,
> Shall e'er prevail against us, or disturb
> Our cheerful faith that all which we behold
> Is full of blessings . . . .

und den gedankengang von *Childe Harold,* III 75, aber insbesondere die rede Myrrhas, *Sardanapal,* V 1, wo es ebenfalls heisst, der einsame verkehr mit der natur setze uns in den stand

> . . . . to bear
> The rest of common, heavy, human hours,
> And dream them through in placid sufferance.

---

einzelnen lebens- und daseinsformen zu der einen substanz), und p. 45. Jetzt auch *S. Bernthsen, Der Spinozismus in Shelleys Weltanschauung*; Heidelberger Dissertation; Heidelberg, Winter, 1900. Mit obiger stelle aus Coleridges *Aeolian Harp* vergl. ferner eine anspielung auf „angewehte Aeolsharfen" u. s. w., in Jean Pauls *Siebenkäs,* kap. XII.

Den gedanken, der durch einen derartigen verkehr gewonnene segen werde nur denjenigen zu teil, die den egoismus und eine weltliche gesinnung abgelegt haben und so mit geläutertem sinne zur natur emporblicken, finden wir in *Childe Harold,* III 75:

. . . . Should I not contemn
All objects, if compared with these? (den naturgegenständen) and stem
A tide of suffering, rather than forego
Such feelings for the hard and worldly phlegm
Of those whose eyes are only turned below,
Gazing upon the ground, with thoughts which dare not glow?

Vergleiche mit dieser stelle einen brief Wordsworth's an Lady Beaumont, wo der dichter über die unfähigkeit der weltlinge, seine naturpoesie oder poesie überhaupt zu verstehen, in folgender weise sich äussert:

It is an awful truth, that there neither is nor can be any genuine enjoyment of poetry among nineteen out of twenty of those persons who live, or wish to live, in the light of the world, among those who either are, or are striving to make themselves, people of consideration in society[1]).

Vgl. ferner in dieser verbindung einige zeilen in Coleridge's *Ode to Dejection:* —

Joy, Lady! is the spirit and the power,
Which wedding Nature to us gives in dower,
A new Earth and new Heaven,
Undreamt of by the sensual and the proud.

In ähnlichem sinne äussert sich Ruskin über die schädliche, hemmende wirkung des egoismus auf die einbildungskraft und dessen macht, dem künstler die fähigkeit des objektiven schaffens zu berauben[2]).

[1]) Vgl. Myers, a. a. o. p. 97 ff.

[2]) Reed, a. a. o. p. 163.

Dass die voreingenommenheit durch egoistische gedanken, die störende wirkung selbstsüchtiger leidenschaften auch Byron den eintritt in das innere heiligtum der natur und die gewinnung des von ihr ihren jüngern gespendeten segens erschwert haben, scheint sein eigenes geständnis zu bestätigen, dass nicht einmal die überwältigenden schönheiten der Hochalpen es ihm ermöglicht hätten, seine elende individualität in den ihn umgebenden herrlichkeiten zu vergessen [1]). So urteilt jedenfalls Wordsworth, der, gestützt auf dieses geständnis und überzeugt, dass Byron's allzuspäte bekehrung zur *natural piety* ein fruchtloses bestreben darstellte, ohne das kreuz die krone zu tragen, die zeilen *Not in the lucid intervals of life* dichtete. Nicht auf der von dem novizen verfolgten bahn sei der natur ihr geheimnis abzutrotzen [2]). Wie dem auch sei, es ist trotzdem Byron gelungen, stimmungen des liebevollen sichversenkens in die natur und der überzeugung von der dadurch gewonnenen sittlichen reinigung einen ausdruck zu verleihen, der an macht der empfindung und schönheit der darstellung kaum von seinen lehrmeistern übertroffen wird und ein beredtes zeugnis ablegt für die erzieherische macht jener *natural piety*, mit welcher die „grosse mutter" auch seine seele, wie diejenige Wordsworth's und Shelley's, durchtränkt hatte.

Um beispiele dieses neuen glaubensbekenntnisses zu finden, genügt es, auf das geständnis in *C. Harold*, III 90, dass der verkehr mit der natur *purifies from self*, und auf die in der stelle aus *The Island* enthaltenen gedanken, die naturerscheinungen

Strip off this fond and false identity!

und andere hinzuweisen.

---

[1]) In seinem brief vom 29. Sept. 1816. Nichol, p. 109.

[2]) Vgl. anm. zu *C. Harold* III 68, Murray's ausgabe.

Wir finden z. b. in dem um dieselbe zeit verfassten *Prisoner of Chillon* ein bild der versöhnlichen wirkung des einsamen verkehrs mit der natur auf ein verbittertes gemüt, dasselbe motiv, welches wir in dem von Byron günstig beurteilten gedicht Wordsworth's *The Song at the Feast of Brougham Castle* schon vorgezeichnet finden. Allerdings ist das thema des Byron'schen gedichtes etwas anders gedacht und ausgeführt: der verbitterte Bonivard wird durch den einfluss des stillen verkehrs mit der natur mit seinem grausamen schicksal zum teil ausgesöhnt, bleibt aber dabei gleichgültig und abgestumpft gegen die welt und seine mitmenschen:

. . . . **Even I**
Regained my freedom with a sigh;

der junge Lord Clifford, der sprössling einer kriegerischen rasse, wird durch eine ähnliche, wenn auch weniger grausame erfahrung zu friedlichen, menschenfreundlichen gedanken gestimmt,

Softened into feeling, soothed and tamed.

Gewiss giebt es charakteristische unterschiede zwischen den beiden gedichten, und trotzdem können wir im hinblick auf Byron's eigenartige behandlung des gedachten motivs einem zeitgenössischen kritiker[1]) beipflichten, der meint:

It (*The Prisoner of Chillon*) is written throughout with exquisite delicacy and pathos, in a tone of feeling absolutely different from the former compositions of the Author, and more nearly resembling the best of Wordsworth's *Lyrical Ballads*, than any other poetry we have met with,

[1]) S. die Eclectic Review, vol. VII, Kölbing, *Prisoner of Chillon* u. s. w., p. 29.

ein urteil, das durch Mrs. Oliphant's äusserung:

The Prisoner of Chillon (sei) the one great tribute which the great rebel of the age paid to Wordsworth, its greatest, yet most strongly resisted influence[1]),

bekräftigt wird.

Zu den citierten äusserungen über die reinigende macht der naturreligion liessen sich noch andere stellen, insbesondere aus der späteren dichtung hinzufügen. Ich begnüge mich, auf folgende übereinstimmungen zu verweisen: Myrrhas selbstgespräch in *Sardanapal,* V 1:

Sunrise and sunset form the haunted epoch
Of sorrow and of love, which they who mark not,
Know not the realms where those twin genii
(Who chasten and who purify our hearts,
So that we would not change their sweet rebukes
For all the boisterous joys that ever shook
The air with clamour) build their palaces,
Where their fond votaries repose and breathe
Briefly,

und *Childe Harold,* III 85, wo es vom leisen gemurmel des Genfer see's heisst,

Sounds sweet as if a sister's voice reproved
That I with stern delights should e'er have been so moved.

Mit den besonders in Myrrha's rede enthaltenen gedanken vergl. Wordsworth, *Miscellaneous Sonnets,* st. II, No. XII, *Composed after a Journey across the Hambleton Hills, Yorkshire:*

„They (d. h. die wie inseln, haine etc. aussehenden wolken)
are of the sky
And from our earthly memory fade away".
These words were uttered as in pensive mood

[1]) Oliphant, a. a. o., vol. III, p. 67.

We turned, departing from that solemn sight:
A contrast and reproach to gross delight
And life's unspiritual pleasures daily wooed! —

gedanken, die ganz entsprechen der schon in den *Lines written near Tintern Abbey* verkörperten anschauung von der natur, als

The anchor of my purest thoughts, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul
Of all my moral being.

Dass ein charakteristischer unterschied besteht zwischen Byron's haltung zur natur und derjenigen Wordsworth's, ist schon angedeutet worden. Byron, wie Gothein und E. H. Coleridge mit recht bemerken, bleibt auch mitten in seinem innigsten verkehr mit der natur, mit seinen mitmenschen unversöhnt, nimmt sogar einen gegensatz zwischen der natur und der menschheit an, während für Wordsworth die natur die menschheit in sich schliesst und den dichter zu menschenfreundlichen gedanken stimmt [1]). Für ihn

Thanks to the human heart by which we live,
Thanks to its tenderness, its joys, and fears,
The meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears,

für ihn verschmelzen die natureindrücke mit

The soothing thoughts that spring
Out of human suffering,

[1]) Wordsworth rests in nature, as inclusive of humanity. The secret of Wordsworth is acquiescence: „the still sad music of humanity" is the key-note of his ethic. Byron, on the other hand, is in revolt . . . To him Nature and Humanity are antagonists. E. H. Coleridge's anmerkung zu *Childe Harold* III 72.

und gewinnen eine ganz andere färbung für

. . . . An eye
That hath kept watch o'er man's mortality.

Byron dagegen trägt seinen groll gegen die menschheit auch in die stille seines naturverkehrs hinein; für ihn ist *the hum of human cities torture,* die erinnerung an das frühere leben unter seinen mitmenschen eine qual. Byron's stellung zur natur ist, mit einem worte, die der auflehnung, Wordsworth's die der ergebung [1]).

Um so mehr muss es uns also befremden, wenn derselbe dichter, der in *Manfred* im geiste Bacos über die natur zu herrschen sucht, der dort und anderswo [2]) eine menschenfeindliche gesinnung an den tag legt, sich in *Childe Harold,* III 85, 90 von der natur mit demut und selbstverleugnung leiten und zu menschenfreundlichen äusserungen hier, *C. Harold,* III 69

To fly from, need not be to hate mankind —

und später in *C. Harold,* IV 179

I love not man the less, but nature more

hinreissen lässt.

Bei dieser umstimmung haben gewiss neben dem einfluss Wordsworth's und Shelley's auch andere umstände, insbesondere das persönliche unglück, das bewusstsein eines ihm geschehenen unrechts, der schmerz der trennung von gattin und kind, und vor allem der verkehr mit der natur in ihren grossartigsten erscheinungen mit eingewirkt und zu seiner „bekehrung" zur *natural piety* beigetragen;

---

[1]) Vgl. Gothein, a. a. o. I 316, 317.

[2]) Cf. *C. Harold* III, p. 113, 114. I have not loved the world, nor the world me.

vor allem aber bleibt Wordsworth, allerdings neben Shelley, das verdienst, einen einfluss auf die poesie des *annus mirabilis* Byrons ausgeübt zu haben, welcher auch in seiner späteren dichtung wohlthuend nachwirkte.

Wenn wir also, wie litterarisch nachweislich ist, die einwirkung Wordsworth's und Shelley's als in erster reihe bestimmend für die poetische gestaltung der Byron'schen naturpoesie gelten lassen, so soll hierdurch keineswegs geleugnet werden, dass Byron die ihm einmal vorgezeichneten motive mit originalität und geschick weiter ausgeführt hat.

Donner behauptet sogar[1]), „er sei einmal durch den ernst der pantheistischen ansicht und dann durch die wendung, welche die art der zu erwartenden unsterblichkeit andeutet, weiter über Wordsworth hinausgegangen.“ Gewiss fällt der vergleich nicht gerade zu ungunsten Byron's aus, wenn wir den schönsten und am tiefsten empfundenen ausdruck seiner naturmystik der trockenen abstrakten form gegenüberstellen, in welche Wordsworth zuweilen (wie z. b. in dem auszuge aus dem *Recluse*) dieselben gedanken gekleidet hat; wir mögen auch zugeben, dass Byron gelegentlich eine von Wordsworth angedeutete idee (wie z. b. den in den *Lucy*-liedern nur nahe gelegten gedanken von der verschmelzung der einzelnen mit der weltseele) in gelungener weise, wie in *Childe Harold,* III 72 ff., weiter ausgeführt hat. Wenn wir aber den höchsten ausdruck ihrer naturmystik bei den beiden dichtern vergleichen, so müssen wir anerkennen, dass Wordsworth in seinem höchsten lyrischen flug ebensowenig ein trockener moralist, wie

[1]) Donner, a. a. o., anm. zu s. 116.

Byron ein hohler rhetoriker gewesen ist[1]). Jeder hat vielmehr in seiner art dem naturmysticismus, welcher ja für Wordsworth den grundpfeiler seines dichtens und denkens, für Byron nur eine phase in seiner entwickelung bildete, einen charakteristischen unübertroffenen ausdruck verliehen.

Byron, der übrigens in viel höherem grade als Wordsworth, eine nachempfindende natur gewesen ist, hat sogar den aufrichtigsten beweis seiner bewunderung für dessen naturpoesie geliefert, indem er mehr als einmal, wie z. b. in seiner schönen *Monody on the Death of Sheridan* und dem in formeller hinsicht weniger gelungenen monolog Myrrha's, Wordsworth's besondere ader beschaulicher, tiefsinniger naturbetrachtung nachgeahmt hat[2]). Byron hat in der that die von dem naturdichter einmal gegebenen motive in charakteristischer und wirkungsvoller weise verwertet; und trotzdem können wir nicht umhin, das urteil Brandes[3]), er habe sein modell „mit überlegenem talent als naturdichter überstrahlt" auf eine verkennung der schönheit, der reichhaltigkeit und der gedankentiefe der naturpoesie desjenigen dichters zurückzuführen, der als vertreter der naturmystik in englischer litteratur auf seine zeitgenossen und epigonen wie kein anderer bahnbrechend und vorbildlich eingewirkt hat.

Wenn wir von der weltanschauung unserer dichter sprechen, so soll damit nicht gesagt werden, sie haben

---

[1]) Als beispiel einer für rhetorisch gehaltenen stelle siehe *Childe Harold*, II 25, und die anmerkung dazu in Murray's ausgabe.

[2]) Vgl. Gillardon, p. 42.

[3]) In G. Brandes, *Der Naturalismus in England. Hauptströmungen der Litteratur des XIX. Jahrhunderts.* Übers. von Strodtmann. Leipzig, 1894, p. 47.

in ihrer poesie eine systematische darstellung irgend einer bestimmten philosophischen anschauung gegeben; gemeint ist nur die grundanschauung ihres dichtens und denkens, das leitmotiv, so zu sagen, bei dem sie am liebsten verweilen. Denn, wie Gothein mit recht hervorhebt, haben nicht einmal der philosophische dichter par excellence, Wordsworth, und, wie Gillardon[1]) nachweist, der philosophisch geschulte Shelley ein einheitliches philosophisches system in ihrer dichtung verkörpert, und dasselbe lässt sich mit eben so gutem recht von Byron sagen, der, wenn auch „kein ganz und gar unphilosophischer kopf", sicherlich kein systematischer denker war[2]); sein gesichtspunkt änderte sich nach der stimmung, der jeweiligen phase seiner geistigen oder poetischen entwickelung, oder der natur des zu behandelnden gegenstandes. Wir erinnern uns ja des wortes Goethes, als naturforscher (bezw. dichter) sei er pantheist, während er als sittlich handelnder mensch eines Gottes bedarf (Goethe's *Brief an Jacobi*, 6. Januar 1813. Gothein, I 219).

Geht Wordsworth in der betrachtung der natur auf, so bewegt er sich vorwiegend, wenn auch nicht konsequent, in pantheistischen ausdrücken. Er redet z. b. in *Excursion* IV die Gottheit an

> Thou, thou alone
> Art everlasting, and the blessed spirits,
> Which thou includest, as the sea her waves;

[1]) Gillardon, a. a. o. p. 14. Shelley's weltanschauung ist durchaus nicht einheitlich. Die pantheistischen ideen sind in ihr zwar vorherrschend, daneben finden sich aber auch deistische und dualistische elemente. Selbst sein pantheismus ist nicht der ausdruck eines einheitlichen systems.

[2]) Donner, a. a. o., p. 135 und 37 (für Hazlitt's ansicht).

die einzelnen naturerscheinungen kommen ihm in dieser stimmung vor, als

> Workings of one mind, the features
> Of the same face, blossoms upon one tree;
> Characters of the great Apocalypse,
> The types and symbols of Eternity,
> Of first, and last, and midst and without end (*Prelude* VI).

Als ethiker drückt sich dagegen Wordsworth in einer noch entschiedener theistischen sprache aus: siehe z. b. die rede des wanderers am anfang des IV^{ten} buches der *Excursion,* und das gedicht betitelt *Near the spring of the Hermitage, Inscriptions,* XIII:

> Troubled long with warring notions
> Long impatient of thy rod,
> I resign my soul's emotions
> Unto Thee, mysterious God!

Aber auch in der pantheistischen stimmung schlägt seine sprache leicht in eine theistische um: vgl. die anspielung im *Prelude,* II auf die naturgeschöpfe, von denen ein jedes

> . . . . looked
> Towards the Uncreated with a countenance
> Of adoration, with an eye of love.

Als ein beispiel seines transcendentalismus vergleiche man ferner *Prelude,* VI. In der natur, so heisst es dort, erkannte der dichter

> A type, for finite natures, of the one
> Supreme Existence, the surpassing life
> Which — to the boundaries of space and time,
> — — — — — - — — — — — —
> Superior and incapable of change,
> Nor touched by welterings of passion — is,
> And hath the name of God.

Auf den vorwiegend pantheistischen charakter von Shelley's weltanschauung ist schon hingewiesen. Vgl. insbesondere *Queen Mab, Alastor* und *Adonais*. Für den ausdruck theistischer gedanken siehe die erwähnung in *Adonais*, st. 42 von

. . . . That Power
Which wields the world with never wearied love,
Sustains it from beneath, and kindles it above

und die anspielung dieses sogenannten „atheisten" (in st. 43) auf

the One Spirit's plastic stress,

den plastischen druck des einen geistes, dem die materielle welt unterworfen ist.

Ist Wordsworth als naturdichter geneigt, sich eher einer pantheistischen ausdrucksweise zu bedienen, so drückt sich der zum alttestamentlichen gottesglauben stark hinneigende Byron eher in der sprache des theismus aus. Während Worthsworth im *Recluse* sich dagegen verwahrt, mit Milton in der schilderung von

Jehovah, with his thunder, and the choir
Of shouting angels, and the empyreal thrones

zu wetteifern, verfasst Byron seine von dem biblischen theismus mächtig inspirirten *Hebrew Melodies* und hält sogar in seinem sonderbaren glaubensbekenntnis im *Don Juan* an seinem positiven gottesglauben fest. Es wäre also eher angebracht, den pantheismus als eine vorübergehende erscheinung in der dichtung Byron's anzusehen, als mit Brandes von dem reinen Byron'schen pantheismus zu sprechen im gegensatz zu dem in die zwangsjacke des theismus gekleideten pantheismus Wordsworths. (Brandes, a. a. o., p. 48.)

Wie leicht Byron als naturdichter geneigt ist, von einer pantheistischen in eine theistische ausdrucksweise zu fallen, darauf hat schon Gothein mit hinweis auf *C. Harold,* III 90 aufmerksam gemacht. Wiegt nun bei dem naturdichter die pantheistische anschauung vor, so werden die gedanken des moralisten in *Manfred,* jenem drama von schuld und sühne, zu dem weltschöpfer und weltrichter hinüber gelenkt, der die sonne zu seinem schatten gewählt habe, vor dem sogar der mächtige Ahrimanes sich beugen, und vor dem allein Manfred seine sünden verantworten müsse.

Auch in einer anderen, mit der vorhergehenden auf's engste verknüpften frage, der der unsterblichkeit der seele, liess sich ein ähnliches schwanken des gesichtspunktes und der ausdrucksweise unserer dichter feststellen. Dass Wordsworth, bei seiner *absolute spirituality, all soulness,* wie er diese selbst bezeichnet[1]), dem unsterblichkeitsglauben begeisterten ausdruck verleihen sollte, war nur zu erwarten; über die natur dieser unsterblichkeit hat er aber, wie Byron, keine ganz klare und konsequente sprache geführt. In den *Lucy*-liedern konstatieren wir, mit Gillardon, den ausdruck des gedankens der verschmelzung der individuellen seele mit der weltseele nach dem tode, ohne dass von einer persönlichen unsterblichkeit gesprochen wird; in der rede des wanderers in der *Excursion,* IV 189 wird dieser letztere gedanke in worten christlichen glaubens ausgesprochen.

„I cannot doubt that they whom you deplore
Are glorified, or if they sleep, shall wake
From sleep, and dwell with God in endless love".

[1]) Vgl. Wordsworth's Works, Knight's ausg., vol. X., p. 326.

Auch in der rede des pastors am ende des IIten buches erblicken wir dasselbe glaubensbekenntnis:

„Life, I repeat, is energy of love
Divine or human: exercised in pain,
In strife and tribulation; and ordained,
If so approved and sanctified, to pass
Through shades and silent rest, to endless joy".

In jenem tiefsinnigen gedicht, *After thought*[1]), womit der dichter seine sonette auf den Duddon schliesst, drückt Wordsworth die überzeugung aus, dass alles, was der mensch erstrebt, errungen und erhofft hat, in der grabesstille doch nicht zergehen könne: —

Enough, if something from our hands have power,
To live and act, and serve the future hour:
And if as toward the silent tomb we go,
Through love, through hope and faith's transcendent dower,
We feel that we are greater than we know.

Von dem beschränkten verstand wendet sich also der dichter, wie Tennyson in *In Memoriam*, an das zeugnis des gemütes, welches durch hoffnung und glaube die hohe endgültige bestimmung des menschen vorahnt. Allerdings wird kaum mehr als jene schattenhafte unsterblichkeit, die in dem nachträglichen einfluss, dem nachwirken des beispieles des dahingeschiedenen, besteht, in der vorliegenden stelle angedeutet, während Wordsworth anderswo in poesie und prosa seinem glauben an die persönliche unsterblichkeit einen tiefempfundenen und unzweideutigen ausdruck verleiht. (Vgl. *Excursion* IV 189 und Myers a. a. o., p. 71.)

[1]) Einen hinweis auf dieses wenig beachtete tiefsinnige gedicht und seine bedeutung für Wordsworth's weltanschauung verdanke ich herrn kollegen J. C. Hague, M. A., Prag.

Shelley's ansichten über die grosse frage lassen sich in seiner bemerkung zu Trelawny zusammenfassen:

I am content to see no farther into futurity than Plato and Bacon. My mind is tranquil; I have no fears and some hopes. In our present gross material state our faculties are clouded; when Death removes our clay coverings, the mystery will be solved[1]).

In *Adonais*, der reifsten und schönsten darstellung seines spiritualismus, drückt Shelley denselben gedanken aus, dass die welt der wirklichkeit jenseits der welt der erscheinungen liegt, dass das leben ein traum, ein zwischenstadium ist, wo wir nur „durch einen spiegel" sehen, während der tod der mystagog ist, der uns alle geheimnisse des lebens enträtselt. Vgl. st. 52:

The One remains, the many change and pass:
Heaven's light for ever shines, earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of eternity,
Until Death tramples it to fragments — Die,
If thou wouldst be with that which thou dost seek!
Follow where all is fled!

und st. 39:

Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep —
He hath awakened from the dream of life —

In demselben gedicht konstatieren wir ferner mit Rossetti[2]) und Gillardon[3]) jenes schwanken zwischen dem gedanken der verschmelzung der individuellen mit der weltseele und dem der persönlichen unsterblichkeit, das wir schon bei Wordsworth beobachtet haben.

[1]) Vgl. Symond's *Shelley*, p. 151.

[2]) In seiner ausgabe von *Adonais*, Oxford, 1891.

[3]) A. a. o., p. 58 ff.

Byron's stellung zu derselben frage zeigt eine entwickelung von dem „ersten rohen standpunkt des verneinenden zweifels“ zu der aneignung einer „verfeinerten und vergeistigten anschauung der entwickelung der seele zur neuen natur“. Sie gipfelt in dem leidenschaftlichen ausdruck seiner allgemeinen überzeugung von der unsterblichkeit der seele, ohne einen klaren begriff von der natur dieser unsterblichkeit zu erreichen[1]). Hatte nun der dichter in seinem *Giaour* den ersten todestag, als

The first dark day of nothingness

bezeichnet, so schwingt er sich in *Childe Harold,* III zu einer idealistischen auffassung der unsterblichkeit auf, die dem platonismus Shelley's entspricht. Er schwelgt schon in der seligen vorahnung eines innigen verkehrs mit dem geiste eines jeden ortes, den den erscheinungen innewohnenden immanenten ideen, mit welchen die von ihrer körperlichen hülle losgelöste seele in ein noch intimeres verhältnis treten soll, als in diesem phänomenalen leben schon möglich ist. Vgl. *Childe Harold,* III 74:

But when at length, the mind shall be all free
From what it hates in this degraded form,
Reft of its carnal life — —
Shall I not
Feel all I see, less dazzling, but more warm?
The bodiless thought? the spirit of each spot?
Of which even now I share at times the immortal lot.

[1]) Vgl. Donner, a. a. o., kap. Unsterblichkeit der seele, p. 97 ff., bes. p. 109, Byron's eigene äusserungen in seinen *Detached Thoughts,* 96: *that the mind is eternal seems as probable as that the body is not so.* No. 97: *Matter is eternal . . . why not mind?* und Byron's verteidigung des spiritualismus Priestley gegenüber (No. 98): *I own my partiality for spirit.* Byron's works, Murray, Vol. V, letters und journals, p. 456 ff.

Thought und *spirit,* v. 8, fassen Donner (a. a. o., p. 104) und Mommsen, mit hinweis auf v. 9, als subjekte auf. Eine derartige unsterblichkeit, die in einem vollständigen einswerden mit der natur beim verzichten auf die eigene individualität besteht, entspricht aber eher dem gedankengang von *Adonais*, st. 42 und 43:

> He is made one with Nature —
> He is a portion of the loveliness etc.

als der in der vorliegenden stelle verkörperten anschauung von der persönlichen unsterblichkeit; vgl. v. 7, 8

> . . . Shall I not
> Feel all I see, (nämlich) the bodiless thought u. s. w.

und E. H. Coleridge's anmerkung, Murray's ausgabe, a. a. o.

In jener unvergleichlich schönen lyrik *If that high world (Hebrew Melodies)* äussert Byron die hoffnung eines wiedersehens mit den geliebten in lichten höhen, das mit einem gemeinsamen trinken der *immortal waters,* wohl des wassers der lethe, verbunden ist. Seele vereinigt sich mit seele, ein attribut der persönlichkeit, die erinnerung, wird abgestreift, doch scheint der dichter ebensowenig hier, wie Tennyson in *In memoriam,* XLVI, sich mit dem gedanken der aufgabe der persönlichkeit auszusöhnen.

Alles in allem genommen, zeigt sich unter den grössten englischen dichtern am anfang des XIX^{ten} jahrhunderts eine seltsame übereinstimmung in dem ausdruck ihres idealismus und auch in der proteischen gestalt, in welche sie ihren glauben gekleidet haben. Bei Wordsworth allerdings verbindet sich mit seiner philosophie die anhänglichkeit an die anglicanische kirche, weniger aber als dogmatisches system, denn als eine ehrwürdige, mit dem religiösen und sozialen leben, der geschichte und der

freiheitlichen protestantischen entwickelung seines vaterlandes auf's engste verknüpfte einrichtung[1]): seine esoterische lehre bleibt aber ein aus den systemen Plato's, Kant's und wohl auch Spinoza's zusammengesetzter idealismus. Shelley bleibt bei all seinem religiösen iconoclasmus ein überzeugter spiritualist von der schule Plato's; und Byron, trotz seiner vorwiegenden skepsis, bekennt sich auch in seinem höheren lyrischen flug zu dem erhabenen idealismus seiner zeitgenossen. Auch in seiner stellung zu dem unsterblichkeitsgedanken konstatieren wir dieselbe übereinstimmung. Mag sich in dieser hinsicht Byron in der that zuweilen skeptisch und unsicher ausgedrückt haben, so konnte er doch als mensch und dichter, ebensowenig wie Wordsworth und Shelley, jenen erhabenen gedanken entbehren, welcher der poesie ihren höchsten lyrischen schwung verleiht und so vielen nach erkenntnis ringenden, nach gerechtigkeit verlangenden seelen die intellektuellen und sittlichen widersprüche des lebens allein zu lösen verspricht.

Byron und Wordsworth's naturalismus.

In der vereinigung von idealismus und naturalismus haben wir schon eine gemeinsame eigenschaft der dichtung Wordsworth's und Byron's erkannt.

Diese verbindung mag bei dem ersten blick als ein widerspruch erscheinen, stellt sich aber keineswegs als solcher heraus, wenn wir bedenken, dass die natur, selber ein idealist, nach der vervollkommnung des typus strebt, dass für Wordsworth der naturalismus in der darstellung

[1]) Vgl. Myers a. a. o. p., 157, über Wordsworth's *Ecclesiastical Sonnets*.

des archetypus, des normalen besteht, wie dieses sich in dem naturmenschen und der kindheit offenbart. Einen „naturalismus", welcher, wie der der litteratur der entartung, sich vorwiegend mit der darstellung des anormalen befasst, der

Sickly forms that err from honest nature's rule,

kennt er nicht, wenn er auch die schilderung des üblen, des anormalen, als eine folie zu dem idealen nicht entbehren kann. Man vergl. z. b. die gedichte: *Peter Bell, Ruth, The Idiot Boy,* u. a.

Byron dagegen, mit seinem angeerbten calvinismus, lag der zum teil wohl auf Rousseau basierende optimistische naturalismus fern. Er ist von hause aus eher zu einer pessimistischen auffassung der natur, insbesondere der menschennatur, geneigt: heisst es doch in der *Bride of Abydos*: *and all but the spirit of man is divine,* und *Our life is a false nature,* in *C. Harold,* IV 126[1]).

Sein dualismus ist in der that keine vorübergehende erscheinung, er wurzelt vielmehr zu tief in seiner weltanschauung, um durch den einfluss der naturmystik seiner zeitgenossen oder des monismus Spinoza's aufgehoben zu werden. Der in *Childe Harold* IV 126 ausgesprochene gedanke von der d i s h a r m o n i e der menschennatur und der *harmony of things*, die rede Lucifer's von den *great double Mysteries! the two Principles,* die spätere skepsis und der pessimismus von *Don Juan* sind beweise dafür, dass Byron niemals zu einem diese gegensätze auflösenden optimistischen monismus gänzlich durchgedrungen ist.

[1]) Siehe ferner als beispiele von Byron's calvinistischer gesinnung *C. Harold,* I 73, IV 34, 6, *Lara,* I 356; vgl. Coleridge's Anm. in Murray's ausgabe.

Allerdings erhebt Donner[1]) einen gerechtfertigten protest gegen Matthew Arnold's manier, durch heranziehung einzelner stellen aus dem munde seiner charaktere Byron's ansichten zu beleuchten. Die von Lucifer in *Cain* ausgesprochene dualistische anschauung kehrt aber in gleichzeitigen und späteren gedichten in allen möglichen tonarten wieder, so z. b. in der rede des abtes in *Manfred,* Act III 1

> It is an awful chaos — light and darkness — —
> And mind and dust — and passions und pure thoughts,
> Mixed, and contending without end or order

und *Don Juan* passim. Übrigens drücken bei einem so subjektiven dichter wie Byron die äusserungen jedenfalls seiner männlichen charaktere meistens seine eigenen ansichten, bezw. stimmungen, in den vorliegenden fällen wohl die grundstimmung, aus. So parodox es klingen mag, Byron steht mit seiner überzeugung von der disharmonie der menschennatur und seinem puritanischen gewissen der christlichen weltanschaunng, besonders in ihrer calvinistischen gestalt, viel näher als der „orthodoxe" Wordsworth, der im geiste des hellenismus sich ganz eins mit der natur fühlt oder im sinne des monismus Spinoza's gut und übel als notwendige in einer höheren harmonie eventuell zu lösende zustände des daseins ansieht. Während also Byron unser leben als verfehlt — *a false nature* — mit einem *ineradicable taint of sin* behaftet hält, fehlt in auffallender weise bei Wordsworth das den edlen sünder Byron peinigende christliche schuldbewusstsein; er macht sich allerdings einige vorwürfe über seine vergangene lebesführung, blickt aber im ganzen mit einer gewissen

[1]) Vgl. Donner a. a. o. p. 38 und 78, und Gillardon, p. 23.

selbstgefälligkeit auf seine entwickelung zurück [1]; und wenn ihn auch der ganze menschenjammer — *what man has made of man* — in trüber stimmung heftig anpackt, so zweifelt er nicht, mit *more than Roman confidence* an dem wert und der hohen bestimmung unserer natur. Er glaubt sogar, dass

> Dust as we are, the immortal spirit grows
> Like harmony in music; there is a dark
> Inscrutable workmanship that reconciles
> Discordant elements, makes them cling together
> In one society. Prelude, I.

Durch seine pessimistische auffassung von der menschennatur wird also Byron verhindert, sich dem optimistischen naturalismus Rousseau's und Wordsworth's rückhaltslos anzuschliessen, ist jedoch durch diesen naturalismus nicht unerheblich beeinflusst worden. Er ist ferner verwandt mit dem älteren dichter durch seinen wirklichkeitssinn, die enge verbindung zwischen dichten und leben — eine eigenschaft, welche er mit Goethe teilt — und in seiner auffassung von der realistischen aufgabe der dichtkunst, welche, wie er Shelley gegenüber betonte, in der wirklichkeit fussen sollte, oder, mit Wordsworth zu reden, soll —

Speak of nothing more than what we are.

Dass ein grosser teil der Byron'schen dichtung, namentlich jene *second hand Romantic,* wovon Saintsbury spricht (wobei in erster reihe die dichtung der werdezeit bis 1816 in betracht kommt) nichts weniger als realistisch ist, vielmehr unnatürlich und absurd, insbesondere was die darstellung von charakteren angeht, geben wir ohne weiteres zu.

[1] Vgl. *Ode to Duty,* und *Tintern Abbey,* v. 23 ff.

Ein kritiker[1]) sagt sogar, Byron habe keinen naturgetreuen männlichen oder weiblichen charakter entworfen. Prüfen wir aber die reifere und spätere dichtung, so finden wir, dass dieselbe, wenn auch nicht immer frei von einem theatralischen element, doch eine tiefe der empfindung und einen starken wirklichkeitssinn, eigenschaften der *sincerity and strength*, aufweist, welche gegen das hohle und theatralische jener *Second hand Romantic* wohlthuend abstechen. Sehen wir z. b. das anschauliche bild der englischen gesellschaft im *Don Juan,* vor allem die scharf ausgeprägten gestalten von Byron's frauengallerie, die schilderung von naturereignissen, wie den schiffbruch, schlachten, das volksfest u. s. w. an, so können wir uns der thatsache nicht verschliessen, dass wir es, hier wenigstens, mit einem dichter zu thun haben, der seine inspiration direkt aus dem ewigen jugendborn der natur schöpft.

Dass Byron in seinem naturgefühl, seiner liebe zur natur und dem streben, aus der hohlheit der gesellschaft in das heiligtum der natur zu flüchten, Rousseau und Wordsworth sehr nahe stand und von letzterem, durch die vermittelung Shelley's, litterarisch in dieser richtung beeinflusst ist, dürften wohl schon die vorhergehenden citate, bezw. übereinstimmungen, mehr als nahezulegen genügen. Dass Byron ferner in der realistischen schilderung von naturmenschen und naturscenen durch die idyllen- und balladenpoesie Wordsworth's beeinflusst wurde, lässt sich mit grosser warscheinlichkeit, wenn nicht mit positiver sicherheit, ebenfalls behaupten. Wir sehen den dichter z. b. in dem *Prisoner of Chillon* in dem geiste der Wordsworth'schen idyllen des häuslichen lebens, wie *The*

[1]) Reed's *Lectures,* p. 157.

Brothers, Michael u. s. w., sich von der wilden glut der leidenschaft abwenden, um die reine flamme der familienliebe anzuzünden; in *Churchill's Grave,* einem idyll, das dem andenken des einstmals so berühmten satirikers, des „Meteors einer Saison", im stile der kirchhofpoesie gewidmet ist, begegnen wir einer jener gestalten der volkstümlichen balladenpoesie Wordsworth's, dem alten totengräber; auch in der gesellschaft von naturkindern wie Haidee, Neuha und dem gemsenjäger in *Manfred* befinden wir uns ebenfalls auf Wordsworth's boden.

Neben der naturalistischen charakterzeichnung liessen sich auch einige spuren jener den „seedichtern" eigentümlichen methode der detaillierten naturschilderung bei Byron konstatieren. Dieses liebevolle sich-versenken in den microcosmos, welches übrigens Wordsworth mit einem sinn für das grosse und erhabene in der natur verband, lag bekanntlich dem hochstrebenden geiste Byron's im allgemeinen fern; sein poetischer blick haftet mit vorliebe auf der natur in ihren gewaltigsten, grossartigsten erscheinungen, dem ocean, dem hochgebirge, u. s. w.; trotzdem glauben wir in der dichtung der blütezeit, d. h. vom jahre 1816 an, in dem *Prisoner of Chillon* und *Sardanapal,* u. a. den einfluss jener detailmalerei von naturscenen zu erkennen, welche den älteren dichter in so hohem grade kennzeichnet. Man vergleiche z. b. die schilderung von Bonivard's einsamem verkehr mit der natur, *Prisoner of Chillon,* v. 322 ff.: *I saw them* u. s. w. und eine verwandte stelle in *The Song at the Feast of Brougham Castle*: *Again he* (der junge lord Clifford) *wanders forth at will,* u. s. w.

Anhang.

Zusammenstellung litterarischer anklänge bei Byron an Wordsworth's naturpoesie und sonstige dichtung.

Haben nun die bei dem vorstehenden vergleich zwischen der natur und weltanschauung Byron's und derjenigen seiner zeitgenossen zu tage geförderten übereinstimmungen schon genügt, um eine einwirkung Wordsworth's und Shelley's auf unseren dichter wenigstens nahezulegen, so dürfte wohl eine systematische zusammenstellung der von den litteraturforschern nachgewiesenen anklänge in Byron's naturpoesie an diejenige Wordworth's eine derartige beeinflussung als noch wahrscheinlicher, sogar gesichert erscheinen lassen.

Es kämen zunächst in betracht folgende von E. H. Coleridge in Murray's ausgabe als in dieser beziehung besonders wichtig hervorgehobene äusserungen von Byron's naturmysticismus.

Childe Harold, II 25: *To sit on rocks,* u. s. w., wozu die anmerkung: *Darmesteter detects l'accent Wordsworthien in this stanza prior to any dosis prescribed by Shelley.* E. H. Coleridge hält diesen einfluss bei der vorliegenden stelle für unbedeutend. Vgl. Gillardon, der (p. 38) auf *Siege of Corinth* XI: *'Tis Midnight* u. s. w., als ein noch früheres beispiel von Byron's naturmysticismus verweist.

C. Harold, III 6 und III 68, anm. über Byron's *conversion to natural piety,* und sein geständnis, die natur sei *powerless to minister to a mind diseased* (brief vom 29ten Sept. 1816).

Childe Harold, III 72

I live not in myself u. s. w. —

E. H. Coleridge vergleicht *Tintern Abbey,* 76 ff.: *The sounding cataract* u. s. w.; vgl. Gill. p. 39 und 41.

C. Harold, III 89: E. H. C. verweist auf Wordsworth's Sonnet, *It is a beauteous evening,* u. s. w.; vergl. anmerkung.

C. Harold, III 91: E. H. C. verweist auf die *Excursion,* IV 671

> The Persian, zealous to reject
> Altar and image u. s. w.,

Gill. auf einen ähnlichen gedanken im *Prayer of Nature,* a. a. o., p. 13.

C. Harold, IV. Byron bemerkt (in einem brief an Murray) in bezug auf gesang IV: *I have parted company with Shelley and Wordsworth: Subject, matter and treatment are alike new.* Wir finden jedoch in C. H., IV 32, 3 einen anklang an eine bekannte stelle in der *Ode on Immortality*: *The clouds that gather round the setting sun,* u. s. w. Auch in C. H., IV 68 findet E. H. C. einen anklang an den in der ode ausgedrückten gedanken, auch im späteren leben gelinge es dem dichter zuweilen, ursprüngliche naturfreude zu empfinden. Man vergleiche ferner ein paar anklänge an Wordsworth's naturpoesie in *The Prisoner of Chillon,* v. 294: *A single cloud on a summer's day* (W.'s *Daffodils*), und 331: *The quiet of a loving eye.* Chamber's Reprints of E. Classics.

Gillardon verweist ferner (p. 16 ff.) auf folgende für Wordsworth's und Byron's pantheismus bezeichnende stellen: *Excursion,* IV 427: *These craggy regions* u. s. w., *The Old Cumberland Beggar, Excursion,* IX 1, und Byron, *The Island,* II 16

> . . . . Are the waves
> Without a Spirit; u. s. w.;

Anhang.

Zusammenstellung litterarischer anklänge Byron an Wordsworth's naturpoesie und so dichtung.

Haben nun die bei dem vorstehenden zwischen der natur und weltanschauung Byr jenigen seiner zeitgenossen zu tage gefördı stimmungen schon genügt, um eine einwirkun und Shelley's auf unseren dichter wenigs so dürfte wohl eine systematische zus von den litteraturforschern nachgewi Byron's naturpoesie an diejenige Wor beeinflussung als noch wahrschei erscheinen lassen.

Es kämen zunächst in betr leridge in Murray's ausgab sonders wichtig hervorgeho naturmysticismus.

Childe Harold, II wozu die anmerkung: *worthien in this s Shelley.* E. H. Col genden stelle fü auf *Siege of C* früheres bei

C. Ha conversio sei *po* 29ten

Sonnet on the Extinction of the Venetian Republic; *C. Harold,* IV 12: *Oh for one hour of blind old Dandolo!* und W.'s sonett *In the Pass of Killicrankey,* 1803: *O for a single hour of that Dundee* u. s. w. Vgl. auch *C. Harold,* IV 62 mit dem allerdings nach Byron's tod verfassten gedicht: *Near the Lake of Thrasymene,* 1837.

Es wäre ein verlockendes thema, derartige charakteristische behandlungen desselben gegenstandes bei den beiden dichtern und andere für ihre gegenseitigen beziehungen bezeichnenden gesichtspunkte zu besprechen. Es gehört hierher insbesondere Byron's darstellung des frauencharakters, namentlich in der dichtung der blütejahre, der gegensatz zwischen den passiven Niobegestalten Wordsworth's, einer Emily Norton oder Margareth, und den auf den charakter der männlichen personen energisch einwirkenden heldinnen von Byron's dramen, einer Angiolina, einer Adah, oder einer Myrrha, die, nebenbei bemerkt, an Wordsworth's frauenideal zuweilen erinnern:

A perfect woman, nobly planned
To warn, to comfort and command.

Wir gedenken ferner der stellungnahme Byron's zu Voltaire, im gegensatz zu der von Wordsworth in der *Excursion* ausgedrückten geringschätzenden meinung — sowie seiner vorliebe für Gibbon, ein beweis, wie tief Byron bei aller aneignung der gefühlsphilosophie Rousseau's und Wordsworth's noch immer in der verstandesaufklärung des achtzehnten jahrhunderts steckte.

Von diesen allgemeinen betrachtungen möchte ich mich aber jetzt abwenden, um schliesslich noch auf einige anklänge an Wordsworth's dichtung bei Byron hinzuweisen, die m. w. bis jetzt der aufmerksamkeit der litte-

raturforscher entgangen sind. Auf die allgemeine übereinstimmung zwischen dem idyllischen ton von *The Prisoner of Chillon* und *The Song at the Feast of Brougham Castle* ist schon verwiesen worden. Als wörtliche anklänge liessen sich stellen wie

> Give Sir Lancelot Threkeld praise!
> Hear it good man, old in days!
> Thou tree of covert and of rest
> For this young Bird that is distrest

bezeichnen. Vgl. *Prisoner of Chillon,* v. 73 ff.:

> The youngest, whom my father loved,
> For him my soul was sorely moved;
> And truly might it be distrest
> To see such bird in such a nest.

Vergl. ferner die schilderung des einsamen verkehrs des jungen lord Clifford mit der natur und die parallelstelle in dem *Prisoner,* in welcher die umgebung des helden, seine freundschaft mit den stummen begleitern seiner einsamkeit, in seltsamer weise an Wordsworth's gedicht erinnern. Vgl. z. b. *Prisoner of Chillon,* 351:

> The fish swam by the castle wall
> And they seemed joyous each and all:
> The eagle rode the rising blast,
> Methought he never rode so fast
> As then to me he seemed to fly,

und *Song at the F. of B. Castle*:

> The eagle, lord of land and sea,
> Stooped down to pay him fealty;
> And both the undying fish that swim
> Through Bowscale-tarn did wait on him u. s. w.

Vgl. auch *The Dream,* VIII 195:

> And made him friends of mountains: with the stars
> And the quick Spirit of the Universe

He held his dialogues; and they did teach
To him the magic of their mysteries;
To him the book of night was opened wide,
And voices from the deep abyss reveal'd
A marvel and a secret

und eine nicht weniger schöne stelle in the *Song at the F. of B. C:*

He knew the rocks which Angels haunt
Upon the mountains visitant;
He hath kenned them taking wing:
And into caves where Faeries sing
He hath entered; and been told
By Voices how men lived of old.
Among the heavens his eye can see
The face of thing that is to be;
And, if that men report him right,
His tongue could whisper words of night.

In der annahme von Shelley's einfluss auf die gestaltung von Byron's *Prometheus* (1816) dürfen wir wohl Gillardon (p. 33 ff.) zustimmen; nicht unwahrscheinlich ist aber die mitwirkung Wordsworth's auf die gestaltung des gedichtes; es ist sogar möglich, dass Byron durch die worte des skeptikers in der *Excursion* VI erst recht auf die symbolische bedeutung einer lieblingsgestalt seiner knabenjahre aufmerksam gemacht worden ist. Vgl. v. 537:

. . . . Say why
That ancient story of Prometheus chained
To the bare rock, on frozen Caucasus;
The vulture, the inexhaustible repast
Drawn from his vitals?

Was bedeuten diese symbole, die schicksale des titanen, Tantalus u. s. w., wenn nicht

. . . . The dread strife
Of poor humanity's afflicted will
Struggling in vain with ruthless destiny.

Ebenso redet Byron von dem unversöhnlichen kampf zwischen dem titanen, dem vertreter der menschheit, und

The deaf Tyranny of Fate

von

his sad unallied existence:
To which his Spirit may oppose
Itself, and equal to all woes.

Eine fernere übereinstimmung dürfen wir wohl erblicken zwischen der anspielung in Byron's *Prometheus,* st. 2 auf

The ruling principle of Hate,
Which for its pleasure doth create
The things it may annihilate

und der Exc. VI erwähnten, an einer sonnenuhr angebrachten inschrift:

Time flies; it is his melancholy task
To bring, and bear away, delusive hopes,
And reproduce the troubles he destroys, u. s. w.

Auch in den versen

Like thee, Man is in part divine
A troubled stream from a pure source

mag man ein echo von

That immortal sea
Which brought us hither

vernehmen (*Ode on Immortality,* v. 162; vgl. auch v. 62 ff.).

Dass Wordsworth in der person des skeptikers seine eigene unterdrückte pessimistische stimmung dramatisch verkörpert hat, um dieselbe alsdann durch den mund des pastors zu widerlegen, halte ich für nicht unwahrscheinlich, obgleich ihm thatsächlich ein bekannter prediger und anhänger Godwin's, F. Fawcett, vorgeschwebt haben soll. Zugleich bietet das von dem skeptiker entworfene portrait

von „jenen unglücklichen, welche der menschheit keine huldigung bringen“

. . . . Cut off
From peace like exiles on some barren rock,
Their life's appointed prison (Exc. VI 533).

eine so auffallende ähnlichkeit mit den gesichtszügen des freiwilligen verbannten des Genfer see's, dass wir kaum umhin können, anzunehmen, es habe auf Byron einen mehr als vorübergehenden eindruck gemacht.

Inwiefern inhaltliche und formelle übereinstimmungen auf zufall oder der direkten einwirkung anderer beruhen, lässt sich in der abwesenheit äusserer beweise recht schwer bestimmen. Wer, so fragt Wordsworth selbst, *Prelude* II, soll mit bestimmtheit die geistigen quellen seines lebens angeben?

Who that shall point as with a wand and say
„This portion of the river of my mind
Came from yon fountain?“

Übereinstimmungen, wie z. b. zwischen *C. Harold,* III 90, 2

In solitude, where we are least alone

IV 178, 3

There is society where none intrudes
By the deep Sea

und Wordsworth, *Prelude* II

Hence (aus dem wechsel der jahreszeiten) life and
change, and beauty, solitude
More active than 'best society' —
Society made sweet as solitude u. s. w.

sind wohl zufälliger natur[1]): gleiche themen ergeben einen gleichen gedankengang: die dem zeitgeist ent-

[1]) *The Prelude*, veröffentlicht 1850, war Coleridge im manuscript vor 1806 zugänglich, aber vermutlich Byron unbekannt.

sprungenen ideen schweben sozusagen in der luft und werden gleichzeitig von den verschiedenen denkern und dichtern ausgesprochen. Immerhin, bei aller würdigung dieser thatsache und anerkennung des möglichen einflusses auf Byron's weltanschauung von denkern wie Spinoza, sehen wir in anbetracht der vielen anklänge an Wordsworth und Shelley keinen grund, von der seit Moore herrschenden überlieferung abzuweichen, welche die litterarische gestaltung besonders von Byron's naturpoesie in erster reihe der einwirkung jener dichter zuerkennt. Diesen einfluss mag eine spätere, bezw. ausländische, die wahre bedeutung Wordsworth's verkennende kritik nicht immer nach verdienst gewürdigt haben; in den augen Byron's und seiner zeitgenossen nahm aber eben der altmeister der englischen naturpoesie eine ganz andere stelle ein.

Kapitel VI.

Der formale einfluss Wordsworth's auf Byron.

Wenn wir uns von der frage der einwirkung Wordsworth's auf den gedankeninhalt der poesie Byron's zu dem damit eng verknüpften problem der formalen beeinflussung unsers dichters durch den älteren zeitgenossen wenden, so kommt Byron uns selbst in besonderer weise durch das geständnis entgegen, er habe in *Churchill's Grave* eine ernste nachahmung des styles eines grossen dichters (Wordsworth), der schönheiten und der mängel desselben versucht, wobei er in unverhohlener weise seine bewunderung für sein vorbild ausspricht.

In der that bildet das Byron'sche gedicht, von einigen unklarheiten des ausdrucks abgesehen, sowohl in dem titel — *A Fact literally rendered* — sowie in der ausführung der schilderung des gespräches mit dem alten totengräber und den damit verbundenen reflexionen, einen nicht unglücklichen versuch auf dem gebiete der verwandten idyllendichtung Wordsworth's, wie sie z. b. in den philosophischen studien aus dem volksleben, wie *Resolution and Independence*, vorliegt. Dass der dichter, trotz aller zur schau getragenen bewunderung für sein vorbild hier die naive manier Wordsworth's hat karikieren wollen, wie dies z. b. in den *Rejected Addresses* geschehen ist, halte ich für kaum wahrscheinlich. Er hätte sonst die erste lesart von v. 34:

And out fell five and six pence,

als eine *reductio in absurdum* des naiven, zuweilen allzu prosaischen stiles Wordsworth's stehen lassen und nicht dafür das allgemeinere

Some certain coins of silver

gesetzt. Nichts wäre in der that bei seiner witzigen beanlagung leichter für Byron gewesen, als den naiven stil der Wordsworth'schen idylle zu parodieren; dass er jedoch der versuchung widerstrebt hat, berechtigt uns wohl, das vorliegende gedicht als eine ernste nachahmung anzusehen. Wenn er im übrigen Wordsworth nicht allzu grosse sympathie entgegenbrachte, so ändert dies nichts an der thatsache, dass er seiner gattin gegenüber die gefühle der ehrfurcht eingestand, die ihm eine begegnung mit dem älteren dichter einflösste, und wenn er auch gelegentlich dessen dichtung als *trash* bezeichnete, wie er überhaupt von fast einem jeden seiner zeitgenossen mit geringschätzung gesprochen hat[1]), so stehen dieser äusserung gegenüber das von Byron über den guten kern der *Excursion* ausgesprochene günstige urteil, sowie jener schon zitierte ausdruck der bewunderung seines vorbildes, welche die vorliegende nachahmung begleitet[2]).

Auf grund dieses rückhaltlosen eingeständnisses, sowie der zeitgenössischen kritik dürfen wir wohl die einwirkung Wordsworth's auf die dichtungen des jahres 1816, den *Prisoner of Chillon,* sowie *Churchill's Grave*, als feststehend betrachten.

Was diese einwirkung auf den geist des ersteren bedeutet hat, lässt die äusserung eines kritikers in der

---

[1]) Vgl. Byron's Letter to Murray vom 12. sept. 1821, Murray's Byron-ausg., V, p. 361.

[2]) *P. of Chillon* u. s. w. Kölbing, p. 160 und 250.

Eclectic Review[1]) s. o., sowie das a. a. o. von Oliphant ausgesprochene urteil erkennen. Was die beeinflussung der form der gedichte angeht, so kommen ganz besonders in betracht eine äusserung Scott's in dem schon erwähnten artikel in der Quarterly Review[2]), bezüglich Byron's nachahmung des stiles und der manier seiner zeitgenossen, insbesondere Wordsworth's und Southey's; ferner eine rezension in der Critical Review, welche dahin lautet, dass Byron, wenn auch spät, sich zu dem stile und dem system Wordsworth's bekehrt habe, wobei er eine nicht immer sehr glückliche nachahmung geliefert habe.

It is impossible to read the Prisoner of Chillon, sagt Scott a. a. o., *without finding several passages which strongly remind us of Wordsworth* — und stellt weiterhin in *Churchill's Grave* den einfluss Southey's fest, bezw. die *almost colloquial plainness of language and an air of quaint and original expression, assumed to render the sentiment at once impressive and piquant,* welche die *English Eclogues* kennzeichnen — eine äusserung, welche den gedanken nahe legt, dass Scott Byron's eigene verweisung auf seine quelle unbekannt war.

Was die rezension der „Critical Review" angeht, so weist der rezensent insbesondere auf die misslungene nachahmung des naiven stiles Wordsworth's hin, indem er solche unglücklichen redewendungen, wie *a sunbeam that hath lost its way — that iron is a cankering thing* als besonders verfehlt bezeichnet (Kölbing, a. a. o., p. 36).

Am abtälligsten aber urteilt ein rezensent in dem

---

[1]) Vol. VII, N. S., p. 298. Kölbing a. a. o. p. 29.

[2]) *P. of Chillon,* ed. Kölbing, p. 33 und 35. Q. Review, vol. XVI, p. 200; Critical R., Series V, vol. IV, p. 567.

„Portfolio“ [1]), welcher, nach dem prinzip, dass *That which is not grammar is not Lord Byron's,* einen ironischen versuch macht, den *Prisoner of Chillon* als eine fälschung hinzustellen. Von Wordsworth ist allerdings hier nur insofern die rede, als (p. 53) erwähnt wird, dieser nachahmer lord Byron's nehme sich die freiheit als *the mimic of Wordsworth* aufzutreten, die ganze kritik aber erinnert lebhaft an Byron's eigene ausstellungen an Wordsworth's naiver poesie *of all but childish prattle void,* und seine höhnische anspielung in *E. Bards and S. Reviewers* auf seine *prose insane, and Christmas stories tortured into rhyme.*

Dieser rezensent zögert sogar nicht, seine quellenuntersuchungen zu besonders naiven stellen in der kinderstube anzustellen. Zu v. 275 ff. z. b. lesen wir: *Come to love me* sei *language pretty in the nursery;* ferner heisst es in bezug auf v. 294 ff., wir werden nach dem geschmacklosen vers: „*Lone — as the corse within its shroud*“, *hurried back to babyism,* unter betonung des v. 298: *that hath no business to appear* (Kölbing a. a. o., p. 50).

Diese kritik erinnert uns übrigens an Bulwer Lytton's angriffe auf Tennyson als *school-miss Alfred* [2]), der als verfasser von naiven dichtungen, wie *Darling Room*, gebrandmarkt wird, in denen er Wordsworth an kindlichkeit übertreffe (*out babying Wordsworth*).

Doch erlaubt sich unser rezensent Byron gegenüber noch einen andern tadel, der wohl kaum je einem so

---

[1]) **Kölbing, a. a. o., p. 46 ff.**

[2]) **In** *The New Timon, a Romance of London,* **von Sir E. B. Lytton, 1845.**

bedeutenden dichter gemacht worden ist; er wirft ihm nämlich vor: *a total ignorance of the English language,* ein urteil, das, so übertrieben es ist, durch die stilistischen und sogar grammatischen unebenheiten des *Prisoner of Chillon* und anderer gedichte wenigstens erklärt werden kann. Vgl. z. b. *P. of Chillon,* v. 265:

> **But through the crevice where it came**
> **That bird was perched**[1])

Alles in allem genommen, stellt sich der einfluss des naiven, volkstümlichen stiles Wordsworth's auf Byron als ein heilsamer dar, insofern die nachahmung desselben eine emanzipation von der rhetorischen manier der pseudoklassiker und eine reaktion zu einfachheit und natürlichkeit des ausdrucks bedeutete. Es lässt sich aber nicht verschweigen, dass bei diesem streben nach einfachheit Byron die mängel seines modells zuweilen übertrieben hat und sich einer charakteristischen nachlässigkeit des ausdrucks schuldig macht, welche von der sprachlichen reinheit Wordsworth's ganz besonders absticht.

Das in nachlässigkeit des ausdrucks ausartende streben nach einfachheit wird aber von Byron's kritikern auch in den späteren dichtungen, besonders den dramen, konstatiert. Dass er hier unter der bewussten einwirkung Wordworth's stand, soll nicht gerade behauptet werden, jedenfalls fordert eine bemerkung über *Sardanapal*: *I have broken down the poetry as nearly as I could to common language*[2]), einen vergleich mit Wordsworth's be-

---

[1]) Kölbing, a. a. o., kap. V.

[2]) In einem brief an Murray vom 14. Juli 1821. Byron's Works, Murray, V, p. 323.

kannter theorie der poetischen diction[1]) heraus. Während aber Wordsworth in seiner poetischen praxis in der regel anerkennt, dass es doch einen unterschied zwischen der gewöhnlichen umgangssprache und der poetischen diction giebt, wenigstens in dem gebrauch der inversion, setzt sich Byron zuweilen in dem dialog von *Sardanapal* und *The Deformed Transformed* über alle poetischen konventionen hinweg.

In *Beppo, Don Juan, Vision of Judgment* lassen wir uns den dem thema angepassten conversationellen stil gefallen[2]), können uns aber, mit dem beispiel von Keats und Tennyson vor unseren augen, niemals aussöhnen mit dem verwischen der grenze zwischen poesie und prosa in der behandlung des blankverses der dramen[3]).

Es war bisher die rede von dem formalen einfluss Wordsworth's, insoweit sein naiver, naturalistischer stil in betracht kommt; ob seine gehobene dichtung irgend wie auf Byron eingewirkt hat, lässt sich nicht so leicht entscheiden. Bekanntlich hat Wordsworth eine beeinflussung des gedankeninhalts des III$^{ten}_{=}$ gesangs des *Childe Harold* für sich in anspruch genommen; er hebt aber dabei gerade den formalen unterschied zwischen Byron's und seiner

---

[1]) A large portion of the language of every good poem can in no respect differ from that of good Prose . . . . .

It may be safely affirmed, that there neither is, nor can be, any essential difference between the language of prose and metrical composition. Vorrede zu der 2$^{ten}_{=}$ auflg. der *Lyrical Ballads*. Moxon's Wordsw.-ausg., vol. V, 1850. p. 169.

[2]) So urteilt ein rezensent in The Edinburgh Review, Oct. 1900, The Works of Lord Byron, p. 373, 4.

[3]) Siehe auch The Quarterly Review, July 1900, Lord Byron, p. 37, 38.

eigenen behandlung desselben themas hervor, was bei ihm einfach und natürlich gesagt sei, erscheine bei Byron antithetisch und gekünstelt ausgedrückt [1]). In der that liebt es Byron, auch dann, wenn er sich des echt romantischen versmasses der Spenserstrophe bedient, seinen gedanken eine antithetische wendung zu geben — nebenbei bemerkt, eine nachwirkung der pseudoklassischen überlieferung — und seine dichtung unterscheidet sich hierbei in stilistischer beziehung nicht unwesentlich von seinem modell. Man vergl. z. b. verse wie

To fly from, need not be to hate mankind

oder

I love not man the less, but nature more

mit Wordsworth's zeilen

hearing oft times
The still, sad music of humanity,

und man wird vielleicht der kritik des naturdichters eine gewisse berechtigung zuerkennen. Abgesehen von einigen schon nachgewiesenen anklängen an Wordsworth's naturdichtung in *C. Harold,* glaube ich also kaum eine bedeutende beeinflussung der form dieses gedichtes durch den verfasser der exkursion annehmen zu dürfen.

Dass sich Byron in dem gebrauch des blankverses — schon an und für sich ein symptom der emanzipation von der pseudo-klassischen überlieferung — auf gemeinsamem boden mit Wordsworth befand, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden. Auch in ihrer gemeinsamen bewunderung Milton's reichen sich die beiden dichter die hand. Wordsworth stellt in seiner vorrede zu den *Lyrical Ballads* (1800) Milton, den auswüchsen der romantik gegenüber, als mustergiltig für den litterarischen ge-

[1]) Vgl. Knight's Wordsworth-ausg., XI, p. 50.

schmack seiner eigenen zeit hin, und an derselben stelle in dem *Recluse,* wo er die gegensätzliche tendenz seiner dichtung zu derjenigen von *Paradise Lost* hervorhebt, zeigt er eine nicht unmerkliche beeinflussung durch die diction des Milton'schen epos. Man vergl. z. b.

> **Descend, prophetic Spirit! that inspir'st**
> **The human soul of universal earth**
> **Dreaming of things to come; and dost possess**
> **A metropolitan temple in the hearts**
> **Of mighty Poets u. s. w.**
>
> **Knights ausg. vol. V, 21,**

und Milton, *Paradise Lost,* I 17:

> **But chiefly Thou, O Spirit, that dost prefer**
> **Before all temples the upright heart and pure,**
> **Instruct me, for thou know'st u. s. w.**

Aber auch Byron beruft sich in *E. Bards and Sc. Reviewers* neben Pope und Dryden auf Milton als sein litterarisches muster, zeitgenössischen litterarischen strömungen gegenüber, und in seinem biblischen drama *Cain* nimmt er es mit dem verfasser von *P. Lost* in einem verwandten thema auf. Gleiche motive, wörtliche anklänge sind ihm auch, bei einem vergleich mit Milton, in diesem gedicht und anderswo (z. b. in *Manfred*) nachgewiesen worden [1]).

In den augen Byron's sowie Wordsworth's stand also Milton hoch als litterarisches modell, wenn nicht sogar als quelle poetischer inspiration da. Dass aber Byron in das geheimnis des Milton'schen blankverses eingedrungen ist, davon vermag uns ein vergleich zwischen seiner behandlung dieser versform und der diction des *Paradise*

[1]) Vgl. Schaffner, *Lord Byron's Cain,* Strassburger doktordiss. 1880.

Lost nicht zu überzeugen. Die inhaltlich schönsten und am tiefsten empfundenen stellen werden zu häufig durch die technischen mängel des dilettanten verunstaltet. Man sehe z. b. die in den von Schaffner zu *P. Lost* aus *Cain* zitierten parallelstellen vorkommenden metrischen unebenheiten an. Verse wie

> The hues of twilight — the sun's gorgeous coming
> The forest shade — the green bough — the bird's voice
> Act II sc. II,

lassen wir uns in der poetischen prosa gefallen, aber wie skandiert man sie als poesie? Was sagt man zu solchen versen, wie

> Like them, too, without the so dear-bought knowledge!
> Act II, sc. II;

zu den *weak endings* in der schon von Arnold gerügten stelle

> Souls who dare look the Omnipotent tyrant in
> His everlasting face and tell him that
> His evil is not good
> A I, sc I;

den zahlreichen weiblichen versausgängen und ungeschickten wiederholungen, wie

> And the unfathomable gulfs of Hades,
> And the interminable realms of Space,
> And the infinity of endless ages.
> Act II sc II.

Gewiss machen einzelne stellen, wendungen etc. auf uns den eindruck von „poesie von höchstem werte", aber als ganzes betrachtet, ermangelt seine dichtung allzu sehr der formvollendung der höchsten poesie. Der blankvers steht in rhythmischem schwung und zauber der diction meistens weit hinter demjenigen Milton's zurück; er

erreicht auch nicht die sprachliche und metrische korrektheit Wordsworth's und erscheint in den augen eines zeitgenössischen rezensenten sogar so mangelhaft, dass dieser zu behaupten nicht zögert: *Byron seems scarcely to have understood that blank verse has any rules of scansion ... It is indeed strange that Byron should have fancied that he could use so delicate an instrument with a rough unpractised hand.*[1])

Das abfällige urteil über Byron's künstlerische leistungen, wenn sie auch durch die einstimmige englische kritik, mit keinem geringeren als Swinburne an der spitze, unterstützt wird, mag den bewunderern des dichters, besonders im ausland, als übermässig schroff erscheinen. Diese kritiker, die manchmal ebensowenig verständnis für die formalen mängel des ausländischen dichters haben mögen, wie meinetwegen Engländer für diejenigen Alfred de Mussets, werden vielleicht eine derartige kritik als pedantisch zurückweisen[2]). Sie werden vielleicht antworten mit einem hinweis auf die künstlerischen unebenheiten in den jugendwerken der grössten dichter, wie Shakespeare, oder auf Coleridge's kritik über die metrischen mängel in der jugendpoesie Tennyson's. Byron's künstlerische verstösse stellen sich aber bei näherer untersuchung keineswegs als vorübergehende erscheinungen seiner poetischen entwickelung heraus, sie sind vielmehr ein notwendiges ergebnis seines temperaments, jenes ungestümen wesens, das den dichter zu künstlerischer konzentration niemals ordentlich kommen liess. In der that zeigen gerade seine ersten dichtungen im blankvers, *Darkness* und *The*

[1]) Edinburgh R., a. a. o., p. 374.

[2]) Quarterly R., a. a. o., p. 28.

Dream, eine grössere technische vollendung, als andere, bezw. spätere versuche auf diesem gebiete (z. b. *Cain*)[1]), und jene dichtungen sind, nebenbei bemerkt, gerade entstanden, als Byron unter der besonderen einwirkung Wordsworth's stand. Ob aber Wordsworth, neben Milton und Shelley, eine wenn auch nur vorübergehende, sogar unbewusste einwirkung auf Byron's behandlung des blankverses in dem gehobenen, sowie dem konversationellen stile ausgeübt hat, lässt sich bei dem fehlen weiterer anhaltspunkte schwer feststellen. Ein sorgfältiger vergleich zwischen den technischen prinzipien der beiden dichter könnte hier vielleicht klarheit verschaffen, würde aber wahrscheinlich kein positives, greifbares resultat ergeben.

Von einem so subjektiven dichter wie Byron dürfen wir wohl mit professor Hoops behaupten, er habe vorwürfe, einzelne ideen und gedankenverbindungen, wie auch stilistische wendungen von anderen entlehnt, aber er hat dieselben immer so vollständig in sich verarbeitet, dass sie sein völliges geistiges eigentum wurden und er sich, wie er selbst einmal sagt, ihrer entstehung gar nicht mehr bewusst war[2]). Liesse sich, wie auf wörtliche und stilistische entlehnungen, nicht mit demselben recht das hier ausgesprochene urteil auch auf Byron's mehr oder weniger bewusste aneigung der metrischen technik seiner modelle anwenden?

---

[1]) *P. of Chillon*, Kölbing, p. 254.

[2]) Engl. studien, 23. bd, 1. heft, Leipzig, 1896, rezension von Kölbing's *Prisoner of Chillon*, p. 143.

Kapitel VII.

Byron und Wordsworth als Dichter und Denker.

Wenn wir versuchen, uns ein gesamturteil über Byron's bedeutung als künstler zu bilden, so wird diese aufgabe ganz besonders erschwert durch den widerspruchsvollen charakter der bisherigen kritik. Während seine bewunderer, besonders im ausland, die künstlerischen vorzüge „dieses grössten formgenies der weltliteratur“ [1]) nicht genug loben können, sehen seine verkleinerer in der heimat in seiner poesie weiter nichts als stück- und flitterwerk, oder sie fragen in allem ernst: „War Byron ein grosser dichter?“ [2])

Den grund einer so verschiedenartigen ästhetischen würdigung eines dichters dürfen wir wohl in erster reihe auf den sehr ungleichmässigen charakter seiner poesie, und zweitens auf den subjektiven standpunkt des beurteilenden zurückführen.

Byron's poetisches ansehen, sagt J. A. Symonds, hat nicht nur wegen der länge seiner werke gelitten, *magnitudine laborat sua, Byron has suffered even more from the mixed quality of his work* — der ungleichmässige

[1]) K. Bleibtreu, *Gesch. der engl. litt. im XIX. jahrhundert.* Friedrich, Leipzig, p. 256 ff.

[2]) *Siege of Corinth,* W. Kölbing, kap. IV. Vgl. die besprechung von A. Lang's urteil in den Ill. London News, nov. 21, 1891.

charakter seiner dichtung hat ihm noch mehr geschadet[1]). Es thäte in der that not, die minderwertigen von den gediegenen elementen in Byron's dichtung abzusondern, wenn es überhaupt möglich wäre, die spreu vom weizen zu scheiden bei einem dichter, dessen längere werke gerade durch den kontrast der verschiedenartigsten eigenschaften den besten begriff von seiner poetischen eigenart bieten[2]).

Indem aber Byrons dichtung eine proteische gestalt annimmt, bald zu einem sehr mittelmässigen stilistischen und metrischen niveau herabsinkend, bald sich erhebend zu der höchsten höhe künstlerischen schaffens, haben seine kritiker eine leichte aufgabe, durch einen hinweis auf seine formalen mängel — metrische, stilistische und sogar grammatische unebenheiten — seine künstlerischen ansprüche zu vernichten, oder bei hervorhebung seiner dichterischen vorzüge — der formalen schönheit seiner besten lyrik, der realistischen kraft seiner schilderungen, u. s. w. — ihn als ein grosses „formgenie" zu verherrlichen. Wir bedürfen also hier vor allem, um zu einer unparteiischen würdigung Byron's als dichters zu gelangen, einer, wie auch seiner zeit von Wordsworth verlangten, kritischen analyse seiner dichtung[3]), bezw. einer rezension seiner poesie, wie die zuletzt in der Edinburgh Review[4]) erschienene, wobei der kritiker sich bemüht, *sine ira et studio*, ohne seine formalen mängel zu verkennen, Byron's wahre bedeutung

[1]) *English Poets,* ed. Ward, vol. IV, *Byron* von J. A. Symonds, p. 252.

[2]) Symonds a. a. o., p. 251.

[3]) Knight's ausg. von Wordsworth's Works, X, p. 323.

[4]) Für oct. 1900.

als künstler, bezw. seine eigentliche stellung in der entwickelung der englischen litteratur festzustellen.

Neben dem erwähnten objektiven grund der verschiedenartigen wertschätzung Byron's — dem ungleichen wert seiner dichtung — haben wir aber eine fernere, mehr subjektive ursache der meinungsverschiedenheit unter den kritikern konstatiert, je nachdem der gesichtspunkt des beobachters durch persönlichkeit, oder nationalität, ethische, ästhetische, oder sonstige neigungen und vorurteile, nationale, litterarische, ethische oder sozialpolitische strömungen bedingt wird.

Von der ausländischen kritik heisst es häufig auf englischer seite, sie habe in der regel kein richtiges verständnis für die formalen vorzüge oder mängel eines ausländischen dichters. Der amerikanische kritiker Stedman mag wohl in der that nicht unrecht haben, wenn er behauptet, eine englische schülerin möge wegen ihres sprachgefühls besser im stande sein, die ästhetischen schönheiten eines formgenies wie Tennyson zu würdigen als ein ausländischer kritiker, auch dann wenn er das überlegene wissen eines Taine besitzt[1]). Man erinnert sich auch in dieser verbindung an Chapman's und Dryden's angriffe gegen die philologen ihrer zeit, die bei all ihren grammatischen kenntnissen doch nicht fähig seien, die ästhetischen schönheiten ihrer autoren zu schätzen[2]), und

[1]) Vgl. *Victorian Poets*, Chatto & Windus, London, 1875, p. 195; und einige diesbezügliche bemerkungen in der Quarterly Review, July 1900, p. 28: „It is never possible to convince a foreigner that Byron is often not even correct as a writer of verse", u. s. w.

[2]) F. H. Pughe, *John Dryden's übersetzungen aus Theokrit*, Breslau, diss. 1894.

wir beherzigen M. Arnold's warnung vor der durch übermass an gelehrsamkeit entstehenden gefahr einer hemmung des freien spieles kritischer intelligenz [1]). Dass der einheimische kritiker, besonders wenn er ein dichter ist oder poetisches gefühl besitzt, *ceteris paribus* am besten geeignet ist, die formale seite einheimischer dichtung zu beurteilen, geben wir ohne weiteres zu, ohne dabei zu vergessen, wie oft die bedeutendsten kritiker durch den zeitgeist sich zu schiefen oder übertriebenen urteilen über ihre zeitgenossen haben verleiten lassen.

Dass ferner sprachliches und litterarisches wissen ohne ästhetisches gefühl und kritische einsicht an die beurteilung ästhetischer fragen blind und hülflos herantritt, sei mit Dryden und M. Arnold gern zugegeben — solche kritiker vermögen weder die poetischen schönheiten ihrer autoren zu würdigen, noch mitten in der vielheit der erscheinungen den denselben zu grunde liegenden gedanken, bezw. das einigende prinzip zu erkennen — sie vermögen nicht, vor lauter bäumen den wald selbst zu sehen. Immerhin ist auch der kritiker verpflichtet, den durch die philologische forschung gewonnenen thatsachen rechnung zu tragen, wenn er sich nicht begnügen will, geistreiche aber unverbürgte theorien aufzustellen, wenn er sich nicht in nichtssagenden, empirisch nicht zu beweisenden phrasen verlieren will. Wer kann es z. b. bezweifeln, dass eine gründliche, wissenschaftliche analyse der dichtung Byron's einen so geistreichen kritiker wie M. Arnold vor einer allzu weitgehenden verurteilung des dichters auf grund

---

[1]) Vgl. Gates' „Selections from Arnold", p. XLV u. XLVI; Dryden's Essays *On Translation*; Arnold, *On Translating Homer* und Gates' kritik darüber, a. a. o.

seiner formalen mängel, oder einen genialen, aber allzu überschwänglichen bewunderer des dichters wie Bleibtreu vor solchen urteilen geschützt hätte, wie: „Wer aber nicht jeden seiner 60000—70000 verse zu bewundern weiss, kennt Byron gar nicht.“ (a. a. o. p. 250.)

Wir hätten dann weder jene übertriebene wertschätzung Byron's, welche eine gänzliche verkennung seiner stilistischen und metrischen mängel bedeutet, noch jene einseitige verurteilung seiner dichtung als, im vergleich zu derjenigen der grossen meister, lauter stück- und flitterwerk, zu hören bekommen [1]).

Wir wären wohl auf diese weise zu einem gerechteren, vermittelnden urteil gelangt, wobei die kritik, indem sie die ganze dichtung Byron's einer sorgfältigen analyse unterzog, es uns ermöglicht hätte, eine klare vorstellung zu gewinnen von seiner bedeutung als dichter, seinen vorzügen und seinen mängeln, seiner beziehung zu seiner zeit und seiner stellung in der englischen litteratur. Dass die ausländische kritik, bezw. solche vertreter derselben, wie Taine, Brandes, Treitschke, Bleibtreu, sich sehr wenig empfindlich für die stilistischen mängel Byron's zeigt, lässt sich in der that im allgemeinen nicht leugnen; dass sie aber diesen verstössen gegenüber ganz blind geblieben ist, trifft doch auch nicht in vollem umfange zu. Wenn z. b. kein geringerer als Goethe die diction des *Dream* als die sprache einer anderen welt preist, so versäumt er es auch nicht, die zügellose sprache des *Don Juan,* die der dichter ebensowenig schont wie die menschen, zu tadeln;

[1]) Saintsbury, a. a. o. p. 80. His (Byron's) verse is to the greatest poetry what melodrama is to tragedy, what plaster is to marble, what pinchbeck is to gold.

auch Taine, wenn er auch mit seinem französischen geschmack eine begeisterung für die glänzende rhetorik des *Childe Harold* ausdrückt, die der jetzigen geschmacksrichtung fernliegt, versäumt nicht, die oratorischen manieren und die theatralische effekthascherei unseres dichters abfällig zu beurteilen [1]), während die philologische forschung, die verpflichtet ist, die thatsachen in objektiver weise festzustellen, nicht umhin kann, allerdings im anschluss an die englische kritik, oder auch unabhängig davon, Byron's stilistische, metrische oder sogar grammatische verstösse aufzuzeichnen [2]).

Wenn wir uns jetzt zu den schon erwähnten, meistens durch den zeitgeist bedingten, allgemeineren gründen der so verschiedenartigen wertschätzung unseres dichters wenden, so glaube ich zunächst denjenigen kritikern recht geben zu müssen, die die jetzige geringschätzung Byron's in England weniger auf die einwirkung sozialer oder politischer strömungen, oder auf die sittlichen und religiösen bedenken seiner landsleute zurückführen, als auf das aufkommen einer der poetischen eigenart des verfassers von *Childe Harold* unsympathisch gegenüberstehenden ästhetischen geschmacksrichtung. Gewiss wirken jene rücksichten auf die jetzige wertschätzung Byron's in der heimat noch immer ein [3]), wenn auch in geringerem grade,

[1]) Taine, *Histoire de la litterature anglaise,* B. III, Gerths übersetzung, Leipzig 1880, pp. 101 u. 104.

[2]) Vgl. Kölbing, *Siege of Corinth,* einleitung und kap. IV, und *Prisoner of Chillon,* einl. p. 35, ff, u. 44, und kap. V, und einige in der einleitung und anmerkungen zu A. Mommsen's *Childe Harold* ausgabe zerstreute bemerkungen über Byron's stilistische mängel.

[3]) Vgl. Symonds, a. a. o. p. 251; Taine's bemerkungen über die gründe der vorliebe für Tennyson bei einer konservativen,

als vielfach von litterarhistorikern u. s. w. im ausland angenommen wird. Ein von dem sozialen gedanken beherrschtes geschlecht findet wenig befriedigendes an dem vorwiegenden individualismus Byron's, wenn auch dieser seine parallele in der dichtung Browning's findet und sogar von der ethischen anarchie Nietzsche's überboten wird. Das an eine grössere freiheit in der erörterung religiöser oder sittlicher fragen gewöhnte England von heute nimmt sicherlich weniger anstoss an *Cain* und *Don Juan* als unsere vorfahren, wenn es auch im einklang mit seinen praktischen und religiösen instinkten einen „charakterpoeten", wie Wordsworth[1]), oder dichter des glaubens, wie Tennyson und Browning, einem in religiöser und ethischer beziehung in ihren augen bedenklichen führer, wie Byron, vorziehen mag. Weniger aus den angedeuteten gründen, weil Byron's freiheitspoesie jetzt kaum mehr als ein historisches interesse beansprucht, oder weil der poetische vertreter des individualismus es nicht vermag, wie Shelley und Carlyle, uns ein soziales evangelium zu bieten, oder weil der führer der „satanischen schule" die grenzen zwischen tugend und laster verwischt[2]), als wegen des vorherrschens jener dem geist und der methode der Byron'schen poesie entgegengesetzten ästhetischen richtung, hat die zeitgenössische kritik über unseren dichter den stab gebrochen. Ein in der bewunderung Wordsworth's,

---

mit seinen sozialen verhältnissen zufriedenen gesellschaft; Brandl in *Byron und Wordsworth,* Cosmopolis, juni 1896; Edinburgh Review, a. a. o., p. 363.

[1]) Brandl, a. a. o. p. 868 ff.

[2]) Ruskin leugnet überhaupt, dass Byron jemals die tugend verlästert oder die sünde beschönigt. Selections, 2nd Series, L., G. Allen, 1894, p. 141.

Coleridge's und Shelley's gross gezogenes geschlecht, meint Symonds (a. a. o. p. 252), habe sich an eine gewähltere und sorgfältigere versifikation, an tiefere und verfeinertere, wenn auch weniger volltönende (*resonant*) harmonien gewöhnt; die idyllische analytische methode Tennyson's und Browning's bedeute eine ganz neue, der richtung Byron's entgegengesetzte litterarische richtung. Was den die neue schule beseelenden geist angeht, so sei sie der unmittelbaren darstellung der leidenschaft vorwiegend abhold und der reflexion zugeneigt; auf der formalen seite verlange sie jene den Präraphaeliten, bezw. dem idyllendichter eigentümliche detailmalerei, während Byron's grösse vielmehr in der grossartigkeit seiner entwürfe, in der gesamtwirkung seiner dichtung, als in der sorgfältigen ausarbeitung seines themas[1]), mehr in der realistik und dem mächtigen schwung der leidenschaft, als in der tiefe der psychologischen analyse besteht.

Bei Byron freilich fällt uns in erster reihe der grandiose, hochstrebende charakter seiner einbildungskraft auf, seine vorliebe für das grossartige und erhabene in der menschheit und der natur; und diesem hochstrebenden sinne ist auch seine vorwiegend auf die gesamtwirkung berechnete künstlerische technik angepasst. „Man hätte Byron niemals überreden können", sagt Stedman, „dass der mikrokosmus dem makrokosmus gleich sei", und in demselben sinne verbreitet sich Nichol[2]) über den gegensatz zwischen der durch grosse züge wirkenden methode

[1]) Vgl. einige treffende diesbezügliche bemerkungen in *Poets of the Present Time* von A. Shindler, M. A., Marburg, 1891, einl. kap. III, und Stedman's (a. a. o., p. 196—198) vergleich zwischen Byron und Tennyson.

[2]) Nichol, a. a. o., p. 211.

des dilettanten und der subtilen technik des vollendeten künstlers. Von diesem gesichtspunkt betrachtet, sehe Byron einem zwerghaften Shakespeare ähnlicher als einem riesenhaften Pope. *(He is more nearly a dwarf Shakespeare than a giant Pope.)* Swinburne bestreitet sogar, dass Byron die formvollendung Pope's in seinen satiren erreicht hat[1]), während Stedman diese eigenschaft in erster reihe für den poetischen vertreter des zeitalters der königin Victoria geltend macht[2]). Nicht nur in der virtuosität seiner technik, in feinheiten der alliteration u. s. w., sondern auch in dem musikalischen charakter seines verses hat wohl, wie wir hinzufügen dürfen, Alfred Tennyson den pseudoklassiker übertroffen.

Im lichte der vorhergehenden diagnose der jetzigen englischen geschmacksrichtung können wir wohl die stellung namhafter kritiker Byron gegenüber würdigen, wenn wir sie auch manchmal als eine einseitige erkennen. Dass ein so vollendeter verskünstler wie Swinburne trotz seiner bewunderung für Byron's eigenschaften der wahrhaftigkeit und kraft, *sincerity and strength*, an seinem mangel an musikalischem gehör, seinen stilistischen und technichen verstössen im allgemeinen viel auszusetzen hätte, war nur zu erwarten; wir begreifen auch, wie ein stilistischer purist und beschaulicher neu-alexandrinischer dichter wie M. Arnold und mit ihm die zeitgenössische englische kritik „einen sich des reimes bedienenden moralisten" (*a rhyming moralist*) und muster stilistischer reinheit wie Wordsworth, oder einen poetischen philosophen und psychologen wie Browning, oder die vollendete, aber

[1]) In *Essays and Studies*, Artikel Byron, p. 251. Chatto and Windus, London, 1897.

[2]) Stedman, a. a. o., p. 183.

zuweilen verweichlichte kunst der Prärafaeliten, der kraftvollen, wenn auch weniger formvollendeten poesie Byron's vorziehen können.

Dass sich die jetzige kritik vor Byron's formalen schönheiten gänzlich verschliesse, dürfte sich übrigens als eine ebenso übertriebene annahme herausstellen, wie Treitschke's äusserung, die zeitgenossen des dichters hätten kein auge für dessen mängel [1]) gehabt. Matthew Arnold z. b. räumt ein, seine diktion weise zuweilen hohe und andere als rhetorische eigenschaften auf [2]), während Swinburne Byron's beherrschung der *ottava rima*, besonders in der *Vision of Judgment*, nicht genug loben kann [3]), und der rezensent in der Quarterly die wirkungsvolle kraft, unmittelbarkeit und angemessenheit von Byron's bester diktion, ausdrücke wie »*Rome, the Niobe of nations*«, »*ivy, the garland of eternity*« rückhaltlos anerkennt [4]). Wir erinnern uns wohl hierbei an Bleibtreu's lobpreisung Byron's wegen seiner fähigkeit, „durch eigentümliche stellung der wortverbindungen, und durch tiefes verständnis für das verhältnis von substantiv und adjectiv ein undefinierbares poetisches aroma der wortmalerei zu erzeugen", an seine begeisterung für die vorzüge einer sprache, welche mit der vollendetsten anmut des ausdrucks höchsten realismus der anschauung verbindet, eigenschaften, die die grössten dichter, z. b. Goethe im zweiten teil des *Faust*, kennzeichnen sollen [5]). Wenn

[1]) *Lord Byron und der radikalismus*, p. 336. Hist. und polit. aufsätze. Bd. I, Leipzig, 1886.

[2]) *Essays in Criticism*, p. 164.

[3]) Swinburne, a. a. o., p. 251 ff.

[4]) a. a. o., p. 31.

[5]) Bleibtreu, a. a. o. p. 256 ff.

Mrs. Oliphant gerade die von dem deutschen kritiker zur erläuterung seines urteils aus *Cain* zitierte stelle: *O unimaginable ether,* u. s. w., als hohle rhetorik kennzeichnet, so fällt diese stimme kaum in die wagschale gegenüber Swinburne's hoher wertschätzung *Cains* als eines poetischen ganzen, seiner bewunderung für die dort und anderswo geoffenbarten eigenschaften der wahrhaftigkeit und kraft, *sincerity and strength*[1]), und der rückhaltlosen anerkennung seitens englischer, sowie ausländischer kritiker von der „kraft und wahrheit des edlen ausdrucks“[2]), der durch einen ausgiebigen gebrauch des angelsächsischen elements in der sprache erzielten wirkungsvollen kraft der diktion[3]), der vollkommenen übereinstimmung zwischen form und inhalt, die Byron's beste lyrik kennzeichnet[4]).

Die Byron auch von seinen verkleinern nachgerühmte, gelegentlich erzielte klarheit und reinheit der diktion sollen aber in den augen der bewunderer Wordsworth's die auffallendste eigenschaft von dessen poetischem stil bilden. Denn trotz seiner unzulänglichen theorie von der natur der dichtersprache bethätigte der verfasser der *Lyrical Ballads* in seiner praxis eine sehr feine empfindung für die forderungen eines edlen, dichterischen stils. Trivial, weitschweifig und pomphaft, oder sogar läppisch und albern, wie Wordsworth uns in seiner minderwertigen dichtung vorkommt, schwingt er sich doch in augenblicken glücklicher inspiration zu der höhe einer würdevollen, angemessenen und auch musikalischen diction

[1]) In *Essays and Studies,* p. 238 u. 254.

[2]) Vgl. Treitschke, a. a. o., p. 336.

[3]) Reed, a. a. o., p. 154.

[4]) Vgl. Edinburgh Review, a. a. o., p. 375. Elze, *Byron,* p. 411.

auf, die, dem *grand style* der grössten dichter wie Milton ähnelnd, von der künstelei Pope's und der schmucklosigkeit eines teiles seiner eigenen balladendichtung gleich weit entfernt ist. Mit recht also lobt Coleridge, der übrigens den ungleichen wert der dichtung Wordsworth's zugiebt, Wordsworth's „strenge reinheit der sprache, in grammatischer und logischer beziehung, — die vollkommene anpassung der worte an den sinn“ [1]) — und in übereinstimmung mit ihm, Church [2]) seine strenge reinheit und vollkommenheit der sprache *(austere purity and perfection of language),* ein urteil, welches durch Saintsbury's anerkennung [3]) von Wordsworth's unerklärlicher, unübertroffener, glücklich gewählter diktion *(inexplicable, ultimate felicity of phrase)* — eine nur den grossen dichtern eigentümliche eigenschaft — bestätigt wird. Dass Wordsworth mit der zeit reifere und künstlerischere ansichten von der würde und dem komplizierten charakter der dichtersprache entwickelte und bethätigte [4]), als die in der vorrede zu den *Lyrical Ballads* (1800) und in diesen gedichten selbst verkündigten, bezw. veranschaulichten theorien, geben wir gern mit Myers zu [5]). Und doch hat er bei dem übergang von der würdevollen einfachheit des ersten zu der einfachen würde des zweiten stiles keine inkonsequenz begangen: der widerspruch

[1]) Wordsworth's purity of language, both grammatically and logically; in short, a perfect appropriateness of the words to the meaning. Biographia Litteraria, p. 225.

[2]) Ward, *E. Poets,* IV, p. 15.

[3]) a. a. o. p. 53. Vgl. auch Dixon, a. a. o. p. 88.

[4]) Vgl. W. Poems v. J. 1815, Preface and supplementary Essay, und die gedichte v. J. 1807 mit denen d. J. 1798.

[5]) a. a. o. p. III.

zwischen seiner theorie und seiner praxis, wenn überhaupt einer vorliegt, besteht vielmehr darin, dass jene dem in den worten und wortverbindungen, bezw. in alliteration, rhythmus u. s. w. liegenden reiz der poetischen diktion auch der einfachsten balladenpoesie in ungenügender weise rechnung trägt[1]), ferner darin, dass der dichter zuweilen in eine platte, nüchterne ausdrucksweise verfällt, bei uninteressanten thatsachen verweilt, die nicht gerade geeignet sind, den von ihm selber als eine forderung der poesie bezeichneten ästhetischen genuss zu gewähren. Vgl. z. b. die von Coleridge zitierten beispiele dieses fehlers, stellen wie die bekannte in *The Thorn:*

> I' ve measured it from side to side,
> 'Tis three feet long and two feet wide.

(Bezüglich des grabes des von einer unglückseligen mutter umgebrachten kindes.)

Dass auch Byron als dichter sich im widerspruch mit seinen eigenen kritischen grundsätzen befand, ist schon bemerkt worden. Der verfechter des prinzips der pseudoklassischen korrektheit in *E. Bards and S. Reviewers* muss notgedrungen einmal eingestehen, er habe die sprache verdorben, was im hinblick auf solche verstösse wie das berühmte *There let him lay* kaum als übertrieben erscheint; der kritiker, der Wordsworth verspottet hatte, weil er

> . . . . both by precept and example, shows
> That prose is verse and verse is merely prose

überbietet sogar in seinen dramen die verstösse Wordsworth's gegen poetische konvention durch den kühnen

[1]) Vgl. Myers a. a. o. p. 105 ff; Coleridge, *Biographia Litteraria,* ch. XVIII—XX u. XXII und den artikel Wordsworth in der *Encyclopaedia Britannica.*

versuch, die grenze zwischen der poetischen und prosaischen sprache zu verwischen [1]). Zu gleicher zeit muss man es Byron lassen, dass, wenn er sich nicht, wie Wordsworth, rühmen darf, sich stets eines „reinen und verständlichen Englisch" — *a pure and intelligible English* — befleissigt zu haben [2]), er es in wenigstens einem teil seiner dichtung, die ihm schon nachgerühmten formalen vorzüge, angemessenheit der diktion, anpassung der form an den inhalt und, wir dürfen wohl hinzufügen, beherrschung einiger bevorzugten versmasse, wie die *ottava rima,* glänzend erläutert. Trotz der unzulänglichkeit der poetischen theorien Wordsworth's und der abweichung Byron's von den prinzipien der korrektheit, verfolgen also beide dichter in der pflege jener korrektheit, welche in der klarheit und wahrhaftigkeit der sprache, der völligen anpassung der form an den inhalt besteht, Byron allerdings mit allzu wenig konsequenz, ein gemeinschaftliches ziel.

Wenn wir bei der beurteilung der bedeutung unserer dichter als künstler in erster reihe ihre diktion und versifikation ins auge gefasst haben, so geschieht dies, weil Byron durch seine formalen unebenheiten, Wordsworth durch seine theorie der poetischen diktion, eine besondere würdigung gerade dieses teiles ihrer künstlerischen technik herausfordern. Es giebt aber eine andere, wohl höhere seite künstlerischer thätigkeit, deren würdigung nicht weniger bedeutsam ist für die beurteilung

[1]) Für sein geständnis, auch er gehöre der neuen revolutionären kritischen richtung an, vgl. Byron's brief an Murray vom 15. sept. 1817.

[2]) Wordsworth, Knights ausg. X, p. 323.

der stellung unserer dichter als künstler, nämlich jene architektonische gabe, welche mehr in dem entwurf und aufbau eines künstlerischen ganzen, von epen wie *Paradise Lost,* dramen wie *King Lear*, als in der künstlerischen ausarbeitung eines themas im einzelnen, bezw. in der beherrschung der feinheiten des stiles und der metrik besteht.

Von diesem gesichtspunkte beurteilt, hat Byron, auch in den augen seiner grössten bewunderer, nur ein beschränktes recht auf den titel eines architektonischen künstlers. Zum teil mag wohl der zeitgeist dazu beigetragen haben, ihn an der schaffung einheitlicher, stilgerechter dichtungen zu verhindern. — Wir gedenken hier einer äusserung Elze's und Treitschke's über die unfähigkeit der romantik, organische kunstwerke zu schaffen [1]); des wenig einheitlichen baues einiger der romanzen Scott's, z. b. *Marmion's,* der manier Byron's und Wordsworth's, poetische fragmente, naturschilderungen u. s. w. als ein *purpureus pannus* in ihre gedichte zuweilen ganz unmotiviert hineinzuweben, so z. b. der mondschein-monolog des Lioni in *Marino Faliero,* die episode von Margaret in der *Excursion.* Zum teil lässt sich aber Byron's künstlerische beschränkung auf seinen eigenen mangel an künstlerischer konzentration zurückführen, auf jenes ungestüme naturell, das ihn antrieb, wie „der aus seinem dschungel hervorstürzende tiger", auf einmal einen glücklichen griff zu thun, oder sich schmollend zurückzuziehen. Seine gedichte besitzen also in hohem grade den charakter von gelegenheitspoesie,

[1]) **Treitschke, a. a. o. p. 334. 335. Vgl. auch Bleibtreu, a. a. o. p. 196.**

daher ihre realistische wirkung, daher auch ihre strukturellen mängel. Diese zeigen sich allerdings am auffallendsten in den früheren epyllien (*Giaour, Bride of Abydos, Lara, Corsair*), deren mängel an einheitlichem aufbau freilich durch die schönheit und plastische realistik einzelner schilderungen aufgewogen wird. In dem *Prisoner of Chillon*[1]) und *Mazeppa* dagegen konstatieren wir eine grössere klarheit der umrisse, während die kleinere lyrik, wie die *Hebrew Melodies,* Thyrzalieder, einige politische und andere gelegenheitsdichtungen, satiren wie *The Vision of Judgment,* die gelungene karnevalsgeschichte *Beppo* in künstlerischer vollendung und abgeschlossenheit wenig zu wünschen übrig lassen.

Dass Byron's dramen nichts anderes sind als *poems divided into chapters,* oder mit Elze zu reden, „wenig mehr als fehlgriffe", können wir nicht ohne vorbehalt zugeben[2]). Eines wenigstens, *Sardanapalus* — vielleicht auch das mysterium *Cain* — bietet eine gruppierung und einen gegensatz der charaktere und zum teil die dadurch bedingte einwirkung des einen auf den anderen, die wir in monodramen wie *Manfred* allzu sehr vermissen; dieselben dramen und *Marino Faliero,* wenn auch stellenweise allzu sehr mit rhetorischem ballast beladen, bieten recht wirkungsvolle, dramatische episoden, sowie die ver-

---

[1]) Vgl. Symonds (*English Poets* IV, p. 247) bemerkungen über diese gedichte, *the best of his* (Byron's) *earlier tales,* deren *greater purity of outline* hervorgehoben wird; Engel, gesch. der engl. litt., p. 430; Prisoner of Chillon, Kölbing, p. 122 ff. (erörterungen der frage, ob der *Prisoner* als ein organisches kunstwerk gelten mag) und Hoops, Engl. Stud., XXIII heft 1. p. 135.

[2]) Über die dramen s. Nichol, a. a. o. p. 117 u. 142; Elze, a. a. o. p. 411, 417, 419; Engel, p. 437 a. a. o.; Bleibtreu, p. 280 ff.

schwörungsscene in dem Dogen von Venedig, den dramatisch bewegten schluss *Cains*; noch andere, wie *Heaven and Earth*, fesseln uns, wie letzteres Goethe gefesselt hat, durch die klarheit und schönheit ihrer form.

Den unorganischen charakter der dramen führt man aber nicht nur auf Byron's mangel an architektonischer gabe, sondern auch auf seine unfähigkeit, andere charaktere als seinen eigenen zu schaffen, zurück. Dass Byron's männliche charaktere dem dichter selbst in ihrer melancholie und auflehnung gegen die gesellschaft meistens ähneln, geben wir ohne weiteres zu, ohne jedoch die unterschiede zwischen ihnen zu verkennen [1]). Manfred ist z. b. eine nachgrübelnde unthätige Faust-natur, Marino Faliero ein mann der that, Sardanapal ein reflektierender Sybarit, Don Juan ein naïver wüstling, während frauengestalten, wie Adah, Myrrha, u. a. einen recht wirkungsvollen dramatischen kontrast zu den hauptheldeu ergeben.

Den mangel an handlung in den dramen mag man dem subjektiven charakter der dichtung Byron's zuschreiben, jenem vorwiegen des gefühls, bezw. der leidenschaft, welche sich nicht in die that umzusetzen vermöge, *passion which is incapable of being converted into action* [2]); einige kritiken mögen mit Treitschke [3]) auf das fehlen des begriffs der pflicht in dem leben und auch in der dichtung Byron's hinweisen, wodurch der sittliche konflikt aus dem drama ausgeschlossen werde. Ein einblick in dramen wie *Marino Faliero*, die *Foscari*, *Sardanapal*, dürfte sie jedoch überzeugen, dass auch dieser gedanke dem sittlich wie künstlerisch gereifteren Byron der späteren

[1]) Vgl. Bleibtreu, a. a. o., p. 213.

[2]) Vgl. Carlyle, *Essay on Scott.*

[3]) Vgl. Treitschke, a. a. o., p. 342.

periode nicht fremd geblieben ist und dem dichter gelegenheit zu recht dramatischen situationen gegeben hat. Man denke an die erschütternde tragik des konflikts zwischen staatspflicht und vaterliebe in *The Two Foscari,* an die recht tragische situation, welche in *Sardanapal* durch den kampf zwischen neigung und patriotismus in einen, in seiner unentschlossenheit Hamlet-artigen natur geboten wird. Alles in allem genommen, können wir in anbetracht der von Byron's dramen aufgewiesenen einzelnen schönheiten und des anerkennenden urteils namhafter kritiker, wie Goethe und Bulwer Lytton, diesen teil seiner dichterischen thätigkeit nicht mit stillschweigen übergehen.

In die übertriebene wertschätzung Byron's als dramatiker seitens seiner begeistertsten bewunderer, z. B. das urteil eines deutschen kritikers[1]), sein *Marino Faliero* sei das bedeutendste drama seit Shakespeare, vermögen wir allerdings nicht mit einzustimmen. — Swinburne hat wohl eher recht, wenn er hervorhebt, Byron sei unfähig gewesen, *to handle the mysteries and varieties of character,* und wenn er auf seine strukturellen mängel als dramatiker hinweist[2]). Immerhin gehören seine dramen, mit allen ihren mängeln zu den bedeutendsten *litterarischen* versuchen auf diesem gebiete, die die neuere litteratur aufzuweisen hat.

Wie sehr wir berechtigt sind, von Byron's poesie als gelegenheitsdichtung zu sprechen, lässt sich aber nirgendswo deutlicher als in den beiden „fortlaufenden poetischen tagebüchern“[3]), dem ernsten und dem komischen epos, *Childe Harold* und *Don Juan* erkennen.

[1]) Bleibtreu, a. a. o., p. 268 und 277.

[2]) Vgl. Swinburne, a. a. o. Byron, p. 247; Symonds, Ward's *E. Poets,* p. 250.

[3]) Vgl. Symonds, a. a. o.

Wenn die dinge possenhaft werden, sagte Byron einmal, so werden sie sich für *Don Juan* eignen, sind sie aber heldenhaft, so werdet ihr noch einen gesang von *Childe Harold* bekommen. *If things are farcical they will do for Don Juan, if heroical, you shall have another Canto of Childe Harold.* Daraus lassen sich die strukturellen mängel der beiden dichtungen erklären [1]).

In der that besitzt das berühmte reiseepos weder in formaler noch inhaltlicher beziehung den charakter einer einheitlichen, künstlerisch aufgebauten dichtung. Die beiden letzten gesänge überragen die ersten an kraft und unmittelbarkeit der empfindung und gedankentiefe derart, dass sie sich im vergleich mit den rhetorisch gehaltenen ersten cantos beinahe wie eine selbständige dichtung ausnehmen.

Dem gedichte fehlt ferner, was die person des helden angeht, die in monodramen wie *Manfred* und Browning's *Paracelsus* gewahrte einheit des charakters [2]); der blasierte wüstling der ersten gesänge ist nicht identisch mit dem schwergeprüften verbannten am genfer see, dem pilger unter den ruinen Roms, der für ideale bestrebungen, für das gute, schöne und heroische in der menschheit und der natur nicht weniger als unempfindlich ist. Auch das dem eigentlichen epos zukommende interesse der handlung fehlt unserem gedicht, abgesehen davon, dass der dichter durch verherrlichung der thaten anderer, sowie des nationalkampfes der Spanier, wie Shakespeare durch die Fortinbras-episode, die unthätigkeit und ziellosigkeit dieses modernen Hamlet in noch stärkeres relief setzt. Liegt

[1]) Symonds, a. a. o., p. 250.

[2]) Vgl. *Childe Harold,* hersg. von A. Mommsen, Pp. XXIII und XXIX.

überhaupt *Childe Harold* irgend ein, die dissonanzen dieses sonst so pessimistisch gehaltenen gedichtes versöhnender gedanke zu grunde, so ist die *moral of the tale* in dem gedanken zu finden:

> **How fair a lot to fill**
> **Is left to each man yet.**
>
> **(M. Arnold, *A Summer Night*).**

Kein leid ist so gross, dass es sich nicht durch einswerden mit der weltseele, und durch die betrachtung der nichtigkeit des individuellen schmerzes der vergänglichkeit alles irdischen gegenüber, durch selbstlose begeisterung für das schöne, gute und heldenhafte in der menschheit und der natur mildern, oder gar überwinden liesse. Klingt nun *Childe Harold* in diesen versöhnenden gedanken aus, so hat der dichter es doch verfehlt, denselben an der hand der seelischen erlebnisse und der charakterentwickelung seines helden zu erläutern, dessen hohle rococo-gestalt er, derselben überdrüssig, in dem höchsten flug seines lyrischen und epischen schaffens, in dem aufrichtigsten teil seiner dichtung (d. h. nach *C. Harold* III 55) aus dem auge verliert, um seiner *C. Harold* IV 164 kurz zu gedenken, als eines verschwundenen gebildes der phantasie:

> **But where is he, the pilgrim of my song**
> **The being who upheld it through the past?**
> **Methinks he cometh late and tarries long,**
> **He is no more — these breathings are his last;**
> **His wanderings done, his vision ebbing fast,**
> **And he himself a nothing, if he was**
> **Aught but a phantasy, and could be classed**
> **With forms which live and suffer.**

So erweist sich *Childe Harold* als eine sammlung von los aneinander geknüpften stimmungsbildern, die eher phasen des seelenlebens des dichters als momente in der charakterentwickelung seines helden darstellen, von unübertroffenen schilderungen menschlicher grossthaten und der werke der kunst, vorzüglichen charakterskizzen und naturszenen, besonders im rahmen der „historischen landschaftsmalerei" und weniger als ein stylgerechtes, organisches epos. Es ist vielmehr eine reihe durch die person des pilgers oberflächlich aneinander angereihter gelegenheitsdichtungen, oder wenn man will, ein poetisches reisetagebuch, welches trotz aller formalen mängel, alle verwandten dichtungen, Goldsmith's *Traveller*, Roger's *Italy,* an bedeutung und an beliebtheit weit überragt, und überhaupt zu den bedeutendsten poetischen schöpfungen des 19. jahrhunderts gehört.

Ist es in der that dem nach Gott suchenden, nach erkenntnis ringenden *real Lord Byron* am Genfer see mit dem scheiden der hohlen theatralischen gestalt des junkers aus seiner dichtung, wenn auch nur vorübergehend, gelungen, zu einer wahreren edleren weltanschauung zu gelangen, so müssen wir mit Donner zugeben, dass der dichter hier zu einer höheren harmonie durchgedrungen ist, welche ihm ermöglicht, den weltschmerz zu überwinden [1]). Er hat, dürfen wir hinzufügen, seinem gedicht in diesem fall eine innere harmonie verliehen, die man sonst der litteratur des weltschmerzes nicht zuzuschreiben bereit ist. Die von der seele einmal erreichten höhen [2]) lassen sich

[1]) Donner, a. a. o., p. 96.

[2]) Tis, by comparison, an easy task
Earth to despise, but to converse with heaven
This is not easy: to relinquish all

aber nur mit mühe behaupten, und der gemilderte optimismus von *Childe Harold* kommt nur selten in der übrigen dichtung Byron's zum ausdruck. Verleiht nun der mystische verkehr mit der natur, und die dadurch gewonnene seelenruhe einem gedichte wie *The Island* eine innere harmonie, so wird diese in anderen dichtungen, wie *Cain* und *Don Juan* allzusehr durch die skepsis und den pessimismus getrübt.

Das komische epos bietet in der that ein unerquickliches bild von der zerrissenheit und verworrenheit des seelenlebens des dichters, der, zwischen zwei welten schwebend [1]), wie viele unglückselige söhne der romantik dazu verurteilt war, nach den sternen zu greifen und die niedrige erde dabei ewig umzuwühlen.

Entbehrt nun *Don Juan* den versöhnenden schluss von *Childe Harold* — bekanntlich bricht das epos in der mitte eines etwas frivolen abenteuers ab — so weist trotzdem das seltsame gedicht einen unverkennbaren künstlerischen aufbau auf.

We have, or hope, of happiness and joy,
And stand in freedom loosened from this world,
I deem not arduous, but must needs confess
That 'tis a thing impossible to frame
Conceptions equal to the soul's desires;
And the most difficult of tasks to keep
Heights which the soul is competent to gain.
Excursion, IV.

[1]) Betwixt two worlds life hovers like a star
Twixt night and morn upon the horizon's verge.
How little do we know that which we are?
How less what we may be. *Don Juan* XV 99 ff.

„No detached morsel of Don Juan, no dismembered fragment of Cain", sagt Swinburne[1]), „will serve to show or to suggest the excellence of either. These poems are coherent and complete as trees or flowers" u. s. w. „Within itself, and judged by the laws of its own nature", sagt Symonds[2]) von dem komischen epos, „it is vigorously organised. The flux and reflux of contrasted incidents, — the balance of emotions between pathos and comedy, humour and satire, — the correspondence of voluptuous and piquant, sensual and tender, touches, — the passage from Donna Julia to Haidee and Dudu, — the siege succeeding to the shipwreck, — the picture of St. Petersburg under Catherine followed by that of England ruled by Whig and Tory peers; this counterpoise of interests, this rapid modulation from key to key, gives to Don Juan, fragment as it is, a fine artistic coherence.

Das gedicht, meint Symonds, besitze vermöge des gelungenen contrastes der episoden, der ebbe und flut der gemütsbewegungen, des gleichgewichtes des interesses, der rapiden modulation von tonart zu tonart, trotz seines fragmentarischen charakters, einen schönen künstlerischen zusammenhang.

Wenn der kritiker von den besonderen ästhetischen gesetzen spricht, denen das komische epos gehorcht — *the laws of its own nature* — so fasst er wohl den pikaresken (picaresque) roman ins auge, dessen einfluss auf *Don Juan*, trotz Byron's anspielungen[3]) auf den englischen meister dieser litterarischen gattung bisher zu wenig beachtung gefunden hat. Der von Nash eingeführte, einem spanischen vorbilde nachgebildete pikareske roman schildert bekanntlich in realistischer weise die abenteuer, gefahren

[1]) Vgl. Swinburne, a. a. o., p. 254 ff.

[2]) Symonds, a. a. o., p. 250.

[3]) Vgl. *Don Juan* IV 97: anspielung auf *the purer page of Smollett*; vgl. auch einen brief an Murray, vom 1ten Februar 1819, Donner, a. a. o., p. 86, 87.

und ausflüchte eines leichtsinnigen, gewandten taugenichtses, der, allerlei wechselfälle des lebens durchmachend, dem dichter gelegenheit giebt, alle menschentypen und klassen zu schildern und zu geisseln. Es kommt also in erster reihe bei dieser litterarischen gattung eher auf die entfaltung eines grossen lebensgemäldes, als auf die einheitliche gestaltung der episoden zu einem künstlerischen ganzen, oder auf die dem roman sonst eigentümliche entwicklung des charakters an [1]). So sagt Smollett in einer seiner widmungen:

„A novel is a large diffused picture, comprehending the characters of life, disposed in different groups and exhibited in different attitudes, for the purpose of an uniform plan. This", heisst es weiter, „cannot be executed — without a principal personage to attract the attention, unite the incidents, unwind the clue of the labyrinth, and at last close the scene by virtue of his own importance.

Ein roman, meint Smollett, soll ein grosses lebensgemälde mit allerlei in verschiedenen gruppierungen und haltungen angeordneten charaktertypen bieten, dessen künstlerische einheit durch die einführung eines hauptheldens erzielt wird. In der that ist aber von jenem von dem kritiker erstrebten einheitlichen plan wenig in dem werke des romanschriftstellers zu merken. *His (Smollett's) constructive power is small and the merits of Roderick Random are more apparent in the parts than the whole* [2]). Nicht nur ist die architektonik dieser romane

---

[1]) Vgl. Prof. Raleigh's bemerkungen über Nash's pikaresken roman *The Unfortunate Traveller, or the Life of Jack Wilton* (1594) und dessen spanisches vorbild Lazarillo de Tormes in *The English Novel*, Murray, London 1891, p. 78—79 und p. 185 ff.

[2]) Raleigh, a. a. o., p. 186.

eine mangelhafte, auch die darstellung des charakters des hauptheldeu weist demselben eine rolle zu, die lange nicht der bedeutung eines *principal personage* angemessen ist. So wenig kommt überhaupt die entfaltung des charakters der hauptperson für manche nachahmer des pikaresken romanes in betracht, dass sie keinen anstand nehmen, ein tier oder sogar einen leblosen gegenstand zu ihrem hauptheldeu zu wählen. Man vergleiche z. b. die abenteuer des *Will Honeycomb*, der in der person eines affen seine erlebnisse erzählt (*Spectator*, no. 343); *the History of Pompey, the Little, or the Life and Adventures of a Lapdog*, 1751; zu welchen von Raleigh citierten beispielen wir hinzufügen dürfen Douglas Jerrold's *History of a Feather*.

Beurteilen wir nun das komische epos nach den prinzipien des pikaresken romans, so stellt sich *Don Juan* als durchaus nicht so unkünstlerisch dar: gewiss leidet das gedicht an gewissen, auch dem romane des 18ten jahrhunderts eigentümlichen mängeln des aufbaues — man denke an Byron's häufige litterarische abschweifungen, und die vermengung der politik mit der poesie [1]), bietet aber trotzdem in seiner gesamtentwickelung ein harmonisches und grossartiges lebens- und gesellschaftsbild, welches allerdings weniger durch die heiterkeit des lebenslustigen romanschriftstellers, als durch die bittere ironie und skepsis des melancholischen satirikers beseelt ist.

Was ferner die darstellung des hauptheldeu angeht, so mögen wir gestehen, dass wenn er auch, wie Wülcker betont, in die handlung fortwährend eingreift, sein cha-

[1]) S. Treitschke's bemerkungen über dieselbe erscheinung bei den vertretern des jungen Deutschlands, a. a. o., p. 345—346.

rakter nicht besonders dadurch zur entfaltung kommt; wir mögen sogar mit Mrs. Oliphant es bedauern, dass Juan weder die verwegenheit — *dare devil effrontery* — noch die ritterlichen allüren seines berühmten vorbildes besitzt, wodurch die nichtswürdigkeit seines charakters in einem milderen licht erschienen wäre, wir fragen aber zugleich, ob nicht diese bedeutungslosigkeit des helden in der ausgesprochenen absicht des dichters gelegen hat. Die gleichgültigkeit Byron's betreffend die auswahl seines helden, und seine unentschlossenheit bezüglich des endgültigen schicksales desselben (ob er ihn unter der guillotine oder als methodistenprediger sterben lassen sollte) beweisen allerdings, wie wenig es dem dichter auf die gestaltung und entwickelung des charakters seiner hauptperson ankam, gerade aber die bedeutunglosigkeit seines „helden" dient nur dazu, das hier entworfene grossartige lebensbild, und die damit verbundene satire auf das gemüt des lesers noch eindrucksvoller wirken zu lassen.

Im grossen und ganzen lässt es sich nicht leugnen, dass Byron, wenn auch jener, Wordsworth nachgerühmten sprachlichen korrektheit und klarheit zu häufig ermangelnd, als architektonischer künstler höheres erstrebt und geleistet hat: sein vielseitiges talent entfaltet sich am vorteilhaftesten auf einem breiten raume, in dichtungen wie *Don Juan*, während sich Wordsworth's beste künstlerische leistungen auf einem beschränkten gebiete insbesondere der kleineren lyrik, und des

Sonnets scanty plot of ground

befinden.

Im lichte der vorhergehenden charkteristik unserer dichter, besonders als künstler, lässt sich nun die zeit-

genössische und spätere kritik besser würdigen und erklären, wobei wir manchmal die widersprüche derselben auf eine ungenügende beobachtung der thatsachen, übertriebene oder schiefe urteile auf den einfluss des zeitgeistes zurückführen können.

Anstatt dabei über die nutzlosigkeit der kritik, *the futility of criticism,* zu klagen, erkennen wir unumwunden den wahren kern in urteilen an, die sich scheinbar mit einander gar nicht aussöhnen lassen. Ein grossartig angelegtes lebensgemälde wie *Don Juan* hilft uns z. b. eine äusserung Scott's erklären: Byron sei *as various in composition as Shakespeare himself*, während wir auch jene auf der einförmigkeit seines heldentypus basierende ansicht: Byron habe keinen anderen charakter als seinen eigenen geschaffen, als auch nicht ganz unberechtigt erkennen. Dem, einen teil seiner poesie und seiner *flippant prose* treffenden vorwurf der pose und affektation setzen wir Swinburne's und Arnold's lob seiner *sincerity and strength* und Carlyle's äusserung über die wahrhaftigkeit Byron's in *Don Juan* entgegen und fragen im anschluss an Brandl, ob nicht viel von dem, was unsere alexandrinischen kritiker theatralisch in Byron's dichtung nennen, als ein berechtigtes idealisiren echter gefühle anzusehen ist[1]), und ob nicht jede äusserung auch echter leidenschaft unserer Präraphaeliten mit ihrem wahlspruch *Μηδὲν ἄγαν*, „nur nichts heftiges!" als schwülstig und übertrieben vorkommen muss. Byron's mangel an musikalischem gehör erkennen wir ferner mit Swinburne ohne weiteres an; indem wir aber Keats, Coleridge, Tennyson, Swinburne u. a. eine grössere bedeutung als verskünstler, *artists in verse*, einräumen,

[1]) Brandl, Cosmopolis, a. a. o.

verstehen wir auch mit hinsicht auf die durch rhythmischen schwung und verve sich auszeichnende kleinere lyrik, das lob Ruskin's über den rhythmus der byronschen diction zu würdigen [1]).

Neben einseitigen oder ungenügenden urteilen begrüssen wir ferner versuche wie diejenigen Arnold's, Swinburne's und Symond's zu einer gerechten, vermittelnden würdigung Byron's zu gelangen, wobei wir erkennen, dass seine poesie, wenn auch in formaler beziehung unserem modernen geschmack nicht immer genügend, so doch andere, alle technischen mängel aufwiegenden eigenschaften der urwüchsigen kraft und des lyrischen schwunges besitzt [2]).

Neben diesem, die wahre stellung Byron's in der englischen und welt-litteratur vortrefflich kennzeichnenden urteil, begrüssen wir ferner jene soeben erschienene rezension in der Edinburgh Review (a. a. o. p. 365, 367 und 375), wo, ohne Byron's formale verstösse zu verkennen, der kritiker die vorzüge seiner besten dichtung, besonders seiner herrlichen, an realismus und kolorit unübertroffenen „historischen landschaftsmalerei", die inhaltliche und formale schönheit seiner besten, von effekthascherei und sentimentalität freien lyrik rückhaltslos anerkennt. Auf M. Arnold's urteil [3]) über Byron ist schon hingewiesen

[1]) *Selections from Ruskin,* II. Series, p. 141.

[2]) If we measure him from the stand point of British Literature — he will scarcely bear the test of niceness to which our present rules of taste expose him. But if we try him by the standards of universal literature, we shall find that be has qualities of strength and elasticity, of elementary sweep and energy, which condone all defects in technical achievement. Symonds, a. a. o., p. 254.

[3]) *Essays in Criticism,* II. Series, Tauchn., p. 144, 164.

worden. Auch dieser kritiker versucht zwischen sich widersprechenden urteilen zu vermitteln, Taine's äusserung, Byron allein unter seinen zeitgenossen erreiche den gipfel der kunst, *atteint à la cime*, und derjenigen Scherer's, Byron sei ein zu subjektiver dichter gewesen, um sich in das gebiet der reinen, unpersönlichen kunst emporzuschwingen. Ein naiver denker, aber ein verfechter der geistigen und sozialen freiheit in einem von *cant* beherrschten geschlechte konnte Byron einem verwandten geist nicht anders als sympathisch erscheinen; ein beschränkter künstler, jedoch ein apostel der kraft und schönheit, nimmt für ihn der verfasser des *Childe Harold* vermöge seiner *power and passion*, und seines tiefen schönheitssinnes, allerdings neben Wordsworth, einen hervorragenden platz an der spitze der englischen dichter am anfang des XIX. jahrhunderts ein.

Neben dieser hohen wertschätzung Byron's verdient auch Ruskin's lobpreisung des dichters besondere beachtung als ein fernerer beweis, dass keine modeströmung in der litterarischen kritik namhafte kritiker auch in unserer zeit davon zurückhält, die vorzüge des dichters nach verdienst, vielleicht sogar über sein verdienst, zu würdigen. Was Ruskin an seinem „meister" völlig neu und kostbar erschien, sei weder die kraft und bestimmtheit, noch der rhythmus seiner sprache, sondern sein realismus, *his measured and living truth, measured as compared with Homer*; *and living as compared with everybody else*; neben seinem realismus risse ihn ferner zur bewunderung hin sein ehrfurchtsvoller schönheitssinn, sein entrüstetes zurückweichen vor der hässlichkeit, *his reverent love of beauty and indignant recoil from ugliness*[1]).

[1]) Ruskin, a. a. o., p. 141.

Verglichen mit diesem uneingeschränkten lob nimmt sich in der that Carlyle's verurteilung von der unwahrheit der dichtung Byrons, kein wärmendes feuer, sondern „die wahnwitzige glut" eines bald zu erlöschenden vulkans seltsam aus[1]). So gern wir aber mit Carlyle und Ruskin den inneren zusammenhang zwischen ethik und kunst zugeben, das wahre an dem spruch Milton's „wer heldengedichte schreiben möchte, muss sein ganzes leben zu einem heldengedicht machen" erkennen, so können wir doch nicht umhin zu fragen, ob der puritanische kritiker bei seinen ausgesprochenen ethischen neigungen dem dichter, vielleicht auch dem menschen, ganz gerecht gewesen ist. Weitherziger jedenfalls urteilt Goethe über den verfasser des *Don Juan*, dessen entzweiung mit sich selbst und entfremdung mit „sitte und gesetz" er beklagt, von dem er jedoch behauptet: „Wenn er fehlt, fehlt er als Engländer"[2]). Diese nach und nach sich steigernden unarten sind nationell und familienhaft[3]), und da bleibt es ein wunder, dass er als mensch so gut geblieben und als dichter über alle zeitgenossen sich erhoben[4])."

Nicht als ob der olympier sich etwa vor den sittlichen mängeln der dichtung oder des charakters Byron's verschliesst: *Don Juan*, das „grenzenlos-geniale" werk ist

[1]) *Essay on Burns* (Cassell's Nat. Libr.) p. 92; Brandl, a. a. o.

[2]) „Never in English verse has a man been seen who was so much a man and so much an Englishman". Quarterly R., 7, 00, p. 38.

[3]) Die anspielung geht wohl auf Byron's verwahrloste erziehung und erbliche belastung mit familienfehlern: Wordsworth vermutete sogar wahnsinn.

[4]) Eine äusserung über Goethe's verhältnis zu Byron, die in einem diesbezüglichen artikel Brandls im Goethe-Jahrbuch, XX. Bd., 1899 citiert, zum ersten male jetzt erschienen ist.

doch „das unsittlichste, was jemals die dichtkunst hervorgebracht[1])“, der dichter selber wegen seiner „zügellosigkeit in sittlicher hinsicht“ zu beklagen, aber er führt seine fehler mehr auf sein „Engländertum“ zurück[2]), jenen unruhigen thatendrang, jenes „verderbliche streben nach dem unbegrenzten“, welches die söhne der thatkräftigen, weltbeherrschenden nation zu innerer einkehr und geistiger sammlung selten kommen lässt.

Wer denkt bei dieser äusserung nicht an Wordsworth's spruch: *The world is too much with us* oder an M. Arnold's klage, dass der unruhige moderne mensch, besonders der im „geschäft“ aufgehende Engländer zu der gereiften weisheit und der inneren harmonie eines Goethe nicht gelangen könne.

> **But we, brought forth and reared in hours**
> **Of change, alarm, surprise —**
> **What shelter to grow ripe is ours?**
> **What leisure to grow wise?**

Byron sei allerdings mit sich selbst zerfallen, „sein talent nicht zu gehöriger entwicklung“ gekommen; und trotzdem bleibt er in den augen Goethes „das grösste talent des jahrhunderts,“ eine an „kühnheit, keckheit und grandiosität“ hervorragende persönlichkeit, die ihresgleichen in der englischen litteratur suche, die „schrankenloses naturell bei künstlerischer selbstbeschränkung auf die drei einheiten, also romantisches und klassisches neben einander“ in sich vereinigend, dem olympier wie keine andere geeignet erschien, unter der gestalt des Euphorion die moderne dichtkunst zu vertreten.

---

[1]) *Kunst und Alterthum*, W. A., III 197.

[2]) **Eckermann**, d. 24. Febr. 1825.

Dass bei dem ausdruck „das grösste talent des jahrhunderts“ jener von Coleridge hervergehobene gegensatz zwischen einer geschickten mechanischen fertigkeit und der organisch gestaltenden kraft des genies ausgedrückt werden soll, lässt sich mit hinweis auf Goethes ausgesprochene bewunderung für das „genie“ Byron's, den „grenzenlos-genialen“ charakter des *Don Juan* kaum annehmen. Immerhin lässt sich der ausdruck so verstehen, dass er die eigenart Byron's, auch in jenem engeren sinne bezeichnet, nicht allein in dem von M. Arnold ausgelegten sinne der dichterischen kraft, *power of performance,* sondern auch im sinne der fähigkeit, einmal gegebene themen, wie z. b. das Faust-motiv, poetisch zu verwerten, und die verschiedenen litterarischen, geistigen und sozialpolitischen strömungen seiner zeit in wirkungsvoller weise wiederzugeben [1]).

In diesem sinne besitzt Byron, wie wohl kein anderer unter seinen englischen zeitgenossen das recht, als ein hervorragendes talent zu gelten, der vornehmste vertreter in der englischen litteratur des zeitgeistes seiner eigenen epoche. Fordert uns nun Wordsworth im geiste Rousseau's auf, unsere bücher zu schliessen, und geht er als dichter von der unmittelbaren beobachtung der natur aus, so steht Byron, der freilich aus jener quelle auch reichhaltig schöpft, in viel höherem grade unter litterarischen einflüssen als der naturdichter, und indem er die wichtigeren strömungen der in- und ausländischen litteratur in

[1]) Vgl. M. Arnold, a. a. o., p. 151. Vgl. ferner Goethe's gespräche mit Eckermann (d. 24. Febr. 1825), wo das ausserordentliche talent Byron's in dem sinne seiner erfindungsgabe, bezw. seiner in der auffassung der vergangenheit sich offenbarenden poetischen kraft, ausgelegt wird.

seinem verse verkörpert, bahnt er die von Goethe ersehnte weltlitteratur an. In wie weit die begeisterung des Olympiers für den „eigensten gesang“ und die geniale glänzende persönlichkeit Byrons dem einfluss des zeitgeistes zuzuschreiben ist, und bei einer sympathischeren würdigung der poetischen zeitgenossen und einer kenntnis der späteren entwickelung der englischen dichtkunst einem gemässigten urteil gewichen wäre, ist eine müssige frage; wir begnügen uns jetzt, den gewaltigen einfluss zu konstatieren, den der englische dichter auf den grössten seiner poetischen zeitgenossen ausübte, und gehen zur betrachtung von Wordsworth's stellung als dichter und denker über.

Wie schon vorhin hervorgehoben wurde, kommen Wordsworth's poetische vorzüge, im gegensatz zu Byron, auf einem beschränkten gebiete zur geltung. Sind ihm die gestaltenden architektonischen gaben des grossen epikers oder dramatikers versagt, so ist es dennoch dem verfasser der *Ode über die unsterblichkeit*, von zahlreichen vortrefflichen sonetten und stimmungsvollen lyriken gelungen, auf diesem beschränkten gebiete hervorragendes als künstler und denker zu leisten, und jene von Coleridge ihm nachgerühmten vorzüge zu entfalten. Diese meint der kritiker[1]) bestehe in seiner klarheit der diction; seiner gesunden weltanschauung; seinem realismus in der beobachtung sowie der nachahmung der natur; dem beschaulichen pathos; der verbindung von gedankentiefe und empfindsamkeit (sensibility), dem mitgefühl mit dem menschen vom standpunkte eines zuschauers eher als eines leidensgenossen, und trotz allen äusserlichen unterschieden

[1]) *Biogr. Litter.*, p. 225 ff.

des ranges oder der geburt; und *last but not least*, jener hohen gabe der einbildungskraft, welche den dichter befähigte, über das gemeine und triviale

The light that never was, on sea or land

ausstrahlen zu lassen.

In der architektonik seiner kunst hat allerdings Wordsworth nur auf einem kleinen massstabe vorzügliches geleistet. Der dichter, der in dem prolog zu der *White Doe of Rylstone* das leiden höher als die that stellt, konnte nur ein epos entwerfen, in welchem das interesse sich um das allerdings wunderschöne, durch den einsamen verkehr Emily Norton's mit ihren stummen gefährtin gebotene stimmungsbild konzentriert, während die den hintergrund bildende eigentliche epische handlung sich als nebensächliches beiwerk ausnimmt.

Der verfasser der *Excursion* verstand es ebenfalls, einzelne schöne idyllische bilder, wie die geschichte Margarethe's, oder den von Gothein gepriesenen cyklus von kirchhofsgeschichten in sein werk hineinzuweben, und trotzdem ist das sogenannte epos als organisches kunstwerk verfehlt. In dem aufbau eines künstlerischen ganzen war in der that Wordsworth weniger zu hause als in der schilderung von einzelnen stimmungsbildern, wie *The Daffodils*, vereinzelten situationen und charakteren wie *Resolution and Independence, The Highland Reaper, Ruth* u. s. w., und in der conkreten darstellung der gefühle, und zwar der einfachsten: (der häuslichen gefühlen, patriotischer gesinnung, und vor allem der durch den anblick der natur in ihren mannigfachen stimmungen erweckten empfindungen), oder auch in der verkündigung moralischer

und philosophischer wahrheiten innerhalb der durch die gesetze der poesie vorgeschriebenen grenzen.

Die gaben des architektonischen künstlers im grossen style besass Wordsworth freilich nicht; seine hauptbedeutung, meint Masson [1]), sei die eines sonettendichters, in welcher poetischen gattung er eine kaum in der englischen litteratur übertroffene, fruchtbare und bedeutende thätigkeit entwickelt hat. Weniger volkstümlich, auch in der heimat, als sein glänzender zeitgenosse Byron, und nur für das reifere gemüt völlig verständlich, übt Wordsworth einen wohl noch immer grösseren einfluss auf die geistige elite seiner nation aus, als irgend einer seiner poetischen zeitgenossen. Als ein würdiger vertreter der sittlichen gesinnungen seiner nation, jenes ethischen hanges, welchen Taine *la grande idée anglaise* nennt, der stimmführer der konservativen, sozialen und politischen ideale seines vaterlandes, und vor allem, als der prophet und priester jener naturmystik, welcher er in seiner besten dichtung einen so tiefsinnigen wie künstlerischen ausdruck verliehen hat, nimmt Wordsworth eine hervorragende, ja einzigartige stellung in dem Pantheon englischer dichter ein. Den ethischen wert der dichtung Wordsworth's zugegeben, vernehmen wir, doch nicht ohne erstaunen, das urteil M. Arnold's, Wordsworth sei nach Shakespeare, Molière, Milton und Goethe der hervorragendste unter den dichtern der letzten zwei oder drei jahrhunderte gewesen [2]). Diese übermässig hohe wertschätzung Wordsworth's sucht

[1]) Vgl. Masson, *Wordsworth, Shelley and Keats*, London 1874.

[2]) *Essays on Criticism*, II, p. 112, 113: Nach einem vergleich u. a. mit Schiller, Heine etc. heisst es p. 114: Wordsworth's performance in poetry is, on the whole, in power, in interest, in the qualities which give enduring freshness, superior to theirs.

der kritiker allerdings durch einen hinweis auf den dauernden ethischen wert seiner weltanschauung zu begründen, und er beruft sich dabei auf seine eigene misslungene definition der poesie als eine über das leben ausgeübte kritik, *a criticism of life,* deren vornehmste aufgabe bestehe, in der edlen und tiefsinnigen anwendung von ideen, und was besonders die englischen dichter angeht, von moralischen ideen, auf das leben, unter den durch die gesetze poetischer schönheit und poetischer wahrheit vorgeschriebenen bedingungen *the noble and profound application of ideas to life under the conditions fixed for us by the laws of poetic beauty and poetic truth.* Essays in criticism II. p. 46 (Study of Poetry), p. 119 ff. (Wordsworth).

Dass Wordsworth's dichtung an positivem ethischem inhalt und in ihrer sittlichen tendenz einen grösseren wert für das praktische leben hat als der in dieser hinsicht wenig brauchbare pessimismus Byron's; dass er ferner, als denker, Byron im allgemeinen in derselben weise überlegen ist, wie der gereifte mann dem jüngling, wollen wir nicht in abrede stellen. Allerdings bemüht sich Donner in seiner anregenden schrift in mehr scharfsinniger als überzeugender weise zu beweisen, Byron habe sich zu einer positiven, monistischen, den pessimismus überwindenden weltanschauung emporgearbeitet, eine ansicht, die sich mit rücksicht auf die spätere skepsis jedoch schwer begründen lässt. Hierin behält wohl Goethe noch immer recht, wenn er behauptet, Byron sei nie zu gehöriger entwickelung gekommen, wenn er das seine dichterische grösse hemmende und beschränkende „hypochondrische und negative" hervorhebt, ein urteil, welches wohl im allgemeinen von der späteren kritik bestätigt ist. Wie

Burns, meint z. b. Carlyle, besässe auch Byron eine göttliche sendung für sein zeitalter, sei aber gestorben, ohne dass er derselben einen deutlichen ausdruck verliehen hätte. In der stunde höchster inspiration (*Childe Harold*, III 97) findet er nur das eine wort *lightning*, um das geheimnisvolle vorahnen, das flüchtige aufleuchten dieses himmelslichtes in seiner dunklen seele zu bezeichnen. Sein geist ward ihm aber niemals zu einem königreich — *His mind was never to him a kingdom* — er besass keinen inneren frieden, keine innere vision, keine philosophie[1]), Sein pantheismus stellt nur eine vorübergehende episode in der entwickelung seiner weltanschauung dar, die nur so lange dauerte, als er unter der persönlichen einwirkung Shelley's stand: der grundcharakter seiner weltanschauung war ein pessimistisch-skeptischer[2]).

Zu einer gehörigen entwickelung ist Byron in der that niemals gekommen: der ewige jüngling, der schon an der schwelle des lebens den verlust der jugend beklagt, weist jedoch als denker, bis zu seinem frühzeitigen tode die ziellosigkeit und unfertigkeit der jugend auf. „Lord Byron", sagt Goethe[3]), „ist nur gross, wenn er dichtet, sobald er reflektiert, ist er ein kind"; sein denken, meint Hazlitt, vollziehe sich nicht nach logischen gesetzen, werde vielmehr durch gefühlsimpulse bestimmt. Wie aber ein kind, wie dies ja Wordsworth so schön erläutert hat, auf dem wege der intuition manchmal tiefer sehen mag, als der erwachsene mit aller seiner schulweisheit, so mag auch der naïve denker in seltenen aufgeklärten augen-

[1]) Quarterly R., a. a. o., p. 32, 36, 43.

[2]) So urteilt Prof. Hoops im anschluss an Gillardon.

[3]) Gespräch mit Eckermann, v. 18. Jan. 1825.

blicken zuweilen einen tiefen blick in das wesen der dinge gewonnen, beim umwühlen der niedrigen erde mehr als eine ader jungfräulichen goldes erblickt haben, zu einer festen, abgeschlossenen weltanschauung ist er jedoch niemals gänzlich durchgedrungen.

In *Don Juan*, jenen bekenntnissen einer zerrissenen seele, scheint Byron sogar den kampf um erkenntnis und das hohe sittliche streben des pilgers am genfer see völlig aufzugeben, um das leben nicht mehr als ein protagonist in einem heroischen drama zu betrachten, sondern als lachender philosoph sich über dasselbe als eine schlecht gespielte komödie zu belustigen, und den sinnlichen genuss als das alleinseligmachende zu preisen. Und hierin liegt wohl das unsittliche an dem berühmten gedichte, dass der autor eine moralische gleichgültigkeit an den tag zu legen scheint — in der that, meint Ruskin, habe er niemals die tugend verlästert, oder das laster verherrlicht — dass er, indem er die grenzen zwischen gut und übel verwischt, seine „göttliche philosophie", oder sagen wir lieber seine triviale salonweisheit, in den dienst der höllenmächte stellt[1]).

Bei dem anblick dieses zerstörungswerkes einer auf einen ethischen nihilismus hinauslaufenden vernichtenden kritik, dieser götterdämmerung, in welcher das gute und übel, die wahren götter des glaubens und der hoffnung neben den falschen abgöttern der heuchelei und des *cant* ein gemeinsames schicksal zu ereilen scheint, ruft man

[1]) **Hold thou the good: define it well:**
For fear divine Philosophy
Should push beyond her mark and be
Procuress to the Lords of Hell.
Tennyson, *In Memoriam*, LIII.

sich unwillkürlich ins gedächtnis die klage der geister in *Faust*:

Weh. weh!
Du hast sie zerstört,
Die schöne welt,
Mit mächtiger faust;
Sie stürzt, sie zerfällt!
Ein halbgott hat sie zerschlagen!
Wir tragen
Die trümmer ins nichts hinüber,
Und klagen
Über die verlorne schöne.

Ein scharfsinniger geist, aber kein geschulter oder besonders origineller denker[1]), — wenige so grosse dichter mit ausnahme vielleicht von Scott haben die welt mit so wenigen geflügelten worten bereichert — hat Byron, wie zu einer späteren zeit ein gleichfalls vorwiegend anempfindender geist, Tennyson, die verschiedenen litterarischen und geistigen strömungen seines zeitalters wie in einem unebenen spiegel wiedergegeben, vor allem aber den gemeinplätzen des pessimismus und der skepsis einen ergreifenden ausdruck verliehen. Es dürfte aber kaum jemand, dem nicht der pessimismus und die allgemeine skepsis als das letzte wort der philosophie, und nicht als eine etappe auf dem weg zur gewinnung einer höheren harmonie erscheint, mit Treitschke behaupten, „dieser kecke spötter sei, in seinen tieferen werken (*Cain, Manfred* u. s. w.) in die grossen weltmysterien tiefer eingedrungen als irgend ein englischer dichter seit Milton[2])." Er hat uns wenig gelehrt, sagt dagegen M. Arnold:

[1]) Wordsworth bezweifelte „Lord Byron having been a man of much originally of mind", Knights Ed. of Wordsworth's Works, vol. XI, p. 137.

[2]) Treitschke, a, a. o., p. 334.

When Byron's eyes were shut in death,
We bowed our head and held our breath.
He taught us little; but our soul
Had *felt* him like the thunder's roll[1]).

Hat er uns mit keiner bestimmten heilbringenden weltanschauung beglückt, so hat er den ganzen sturm und drang, das unbestimmte verlangen, den zweifel und den schmerz seiner zeit in eine musik gesetzt, die uns wie die donnerklänge eines der gewaltigsten der musikdramen Wagner's anmutet[2]). *He taught us little*, der verfasser des *Don Juan*, aber doch hat er uns, wenn nichts anderes, so wenigstens eins gelehrt; er hat uns das beispiel des edlen zornes eines propheten der jüngeren tage über die heuchelei und die unwahrheit der zeit, der unerschrockenen verfechtung der grundsätze geistiger freiheit, allen reaktionären strömungen zum trotze, des unentwegten strebens nach den höchsten idealen, der pflege der schönheit, der befreiung der menschheit von politischer und geistiger knechtschaft, geboten.

Der zeit den spiegel ihres eigenen sittenverderbnisses war Byron, wie später Carlyle, wohl im stande vorzuhalten; sein eigenes leben hat er noch weniger als jener verstanden richtig zu gestalten. Ein bild unbeugsamer ankämpfung gegen die nicht immer sehr würdevoll ertragenen schicksalsschläge:

The steps of Time, the shocks of Chance,
The blows of Death[3]),

hat er der welt eine im wesentlichen negative weltanschauung, eine „philosophie der auflehnung" hinterlassen,

[1]) *Memorial Verses*, p. 1850.
[2]) Nichol, a. a. o., p. 214.
[3]) *In Memoriam*, XCIV.

während Wordsworth es verstanden hat, mit seiner heilspendenden macht, *healing power,* uns für den lebenskampf zu stärken, und über die widerwärtigkeiten des daseins hinwegzutrösten.

Others will, teach us how to dare
And against fear our breast to sheel;
Others will strengthen us to bear —
But who, ah! who, will make us feel?
The cloud of mortal destiny,
Others will front it fearlessly —
But who, like him, will put it by?[1])

Wie M. Arnold, finden auch wohl manch andere bewunderer Wordsworth's einen der hauptvorzüge, vielleicht die hauptbedeutung seiner dichtung in dem dauernden, positiven wert seiner weltanschauung. Zu einer zeit, wo wohl mancher allzusehr geneigt sein mag, unter dem einfluss der pessimistischen richtung der scandinavischen schule im weltschmerze zu schwelgen und die traurigkeit eher als eine tugend, als eine krankheit der seele anzusehen[2]), begrüssen wir als ein heilsames gegenmittel für das an der modernen krankheit siechende gemüt, den gemilderten optimismus Wordsworth's: seinen unerschütterlichen glauben an die würde der menschennatur; seine trotz angeborener melancholie bewusste pflege der freude; seine fähigkeit, uns in der natur und dem menschenleben bis jetzt ungeahnte quellen der glückseligkeit zu erschliessen.

---

[1]) Arnold, *Mem. Verses.*

[2]) Vgl. einige diesbezügliche vortreffliche bemerkungen in Legouis Dissertation: *La Jeunesse de W. Wordsworth,* Paris, Masson, 1896, p. 400 ff.

Wir erkennen also unumwunden den sittlichen wert der poesie Wordsworth's an, und ohne jene rein ästhetische auffassung von der aufgabe der dichtkunst gutzuheissen, die sich in den worten *Art for art's sake* verkörpert, fragen wir doch, wie gerade der altmeister der englischen naturpoesie dazu kommt, eine so ausserordentlich hohe ehrenstellung unter den dichtern seines vaterlandes und des modernen Europas einzunehmen. In wie fern hat Wordsworth seine ethischen wahrheiten gemäss den gesetzen poetischer schönheit verkündet, etwa als architektonischer künstler oder als künstler in engerem sinne, als epiker oder lyriker, oder wie sonst? Zu diesen fragen giebt Arnold in seiner charakteristischen willkürlichen weise keine oder eine ungenügende antwort[1]). Er hebt allerdings hervor Wordsworth's tiefsinnige und edle anwendung moralischer ideen auf das leben, seinen hohen ernst, die reinheit und klarheit seiner sprache, die anpassung der form an den inhalt seiner besten dichtung — eigenschaften, die, an und für sich, genügen würden, dichtern wie Gray oder M. Arnold selbst die höchste stelle in dem pantheon englischer barden zu sichern. Gewiss finden wir jenen hohen ernst, σπουδαιότης, von dem Arnold spricht, bei den grössten dichtern — man findet ihn auch bei Byron in seinen ernsten augenblicken — man denke nur an die *Hebrew Melodies* — wenn aber der kritiker uns auffordert, auf grund vornehmlich dieser eigenschaft Wordsworth einen höheren platz unter den modernen dichtern zuzuweisen, als z. b. einem so hervorragenden architektonischen

---

[1]) Vgl. *Selections from Arnold*, Gates, p. XXXVIII: **Is there, then, any account to be found in Arnold of these laws, observance of which secures poetic beauty and truth?**

künstler und nicht zu verachtenden denker wie Schiller, so können wir nicht umhin mit Dryden die scheinbar triviale einwendung zu machen: der dichter müsse doch ein anordner, ein *maker* sein, sonst verdiene er den namen vergebens: *The poet is a maker; he who cannot make, invent, has his name for nothing.* Ein architektonischer künstler war aber Wordsworth nur in einem engeren sinne. Ein verkrüppeltes talent [1]), und ein in gewissen beziehungen auch nach Arnold's eingeständnis beschränkter geist [2]), nimmt Wordsworth trotz alledem vermöge seiner anerkannten vorzüge eine hervorragende stellung als dichter ein; wollte man ihm aber auf grund der kritischen normen Arnold's jene von dem kritiker eingeräumte übermässige bedeutung beimessen, so hiesse dies die vielseitigen forderungen, die man an die grössten dichter in bezug auf persönliche anlage und technik zu stellen gewohnt ist, verkennen.

Glücklicherweise bewegt sich die kunst in einem breiteren raume als in den von dem kritiker vorgeschriebenen grenzen: neben dem hohen ernst des stoikers findet sie auch platz für die heiterkeit und den humor grosser universeller geister wie Shakespeare; sie lässt neben der bewussten poetischen verkündung ethischer wahrheiten, wie dies bei Wordsworth und Tennyson geschieht, auch jene welt der schönheit gelten, die Byron uns zuweilen mit keiner sichtbaren sittlichen absicht, wie

---

[1]) Körting, *Geschichte der engl. Litteratur.* Münster i. W. 1893, p. 344.

[2]) But Wordsworth's eyes avert their ken
From half of human fate u. s. w.
Stanzas in Memory of the Author of Obermann.

Some wild Poet, when he works
Without a conscience or an aim,

aber in seinem dunklen drange sich des rechten weges vielleicht doch bewusst, uns vor augen führt.

In anbetracht der komplizierten natur der kunst und der vielseitigkeit des poetischen genies, sehen wir also von einer wohl ergebnislosen untersuchung über den relativen wert unserer beiden dichter ab, um jeden in seiner art, den titanischen vertreter der leidenschaft und des weltschmerzes und den stillen propheten der naturmystik, mit ihren sich gegenseitig ergänzenden vorzügen, zu würdigen und zu bewundern. Allerdings mag Masson recht haben, wenn er behauptet, Byron habe mehr der genialen kraft des göttlichen afflatus des wahren dichters als Wordsworth besessen — auch M. Arnold glaubt, er sei dem naturdichter in einigen beziehungen bedeutend überlegen — und es lässt sich nicht leugnen, dass Byron durch seine vielseitigkeit, jene in werken wie *Don Juan* sich offenbarende glückliche verbindung von verschiedenartigen eigenschaften — schönheitssinn, die gestaltende gabe der einbildungskraft, witz und humor — sowie in der allerdings unzulänglichen architektonik seiner kunst, den verfasser der *Excursion* weit überlegen ist. In Wordsworth dagegen haben wir einen gesünderen und originelleren denker und zuverlässigeren führer für das praktische leben gefunden; einen dichter, der in seiner besonderen ader beschaulicher, tiefsinniger naturbetrachtung unerreicht dasteht; den meister einer gegen Byron's formale nachlässigkeit vorteilhaft abstechenden klaren, reinen diction; einen, trotz seiner beschränktheit, auserlesenen anregenden geist, dessen vorzüge freilich weniger ins auge springen, als die seines glänzenden zeitgenossen, die jedoch

um so wertvoller erscheinen, je tiefer man ins innere heiligtum seines denkens und dichtens eindringt.

So stehen unsere beiden dichter da, wenn auch nicht ebenbürtig mit den grossen meistern und in dieser oder jener hinsicht von ihren englischen zeitgenossen übertroffen, so doch unter den grössten ihrer eigenen zeit; der eine als der bedeutendste vertreter des sturmes und dranges, weniger seiner eigenen nation, als des damaligen Europas, der andere als der verkünder der naturmystik in englischer poesie und der stimmführer der ethischen, und sozial-politischen anschauungen des konservativen Englands seiner tage.

Die von Wordsworth in der heimat jetzt behauptete hohe stellung hat der naturdichter allerdings nicht immer eingenommen. Zuerst ignoriert oder angefeindet, dann (dank prof. Wilsons fürsprache in Blackwood), besonders zwischen d. j. 1830—1840, als der grösste lebende dichter Englands gefeiert, erlebte Wordsworth's poesie nach dem i. j. 1850 erfolgten tode des dichters eine reaktion zu seinen ungunsten, um mit der erscheinung von M. Arnold's Selections und Vorrede (1879), Knight's (1882) und Dowden's ausgaben und der gründung der Wordsworth society ein solches wiederaufleben seines rufes zu geniessen, dass er zur zeit von der englischen kritik mit zu den grössten neu-englischen dichtern gerechnet wird.

Ueber seine relative bedeutung in beziehung zu seinen zeitgenossen gehen allerdings die meinungen auseinander: Arnold stellt ihn im allgemeinen höher als Byron, Swinburne niedriger als Shelley und Coleridge, andere kritiker wie Church, Seeley rechnen ihn zu den höchsten dichtern der neueren zeit, während Saintsbury ihn hinter Shelley

und Keats stellt[1]) und Masson bekanntlich die von Byron besessene geniale kraft des gottbegnadigten dichters Wordsworth abspricht. Immerhin bleibt die englische kritik über Wordsworth's hervorragende bedeutung als denker und dichter im wesentlichen einig, eine wertschätzung, die sich dank den bemühungen Gotheins, Legouis, Baumgartners[2]) u. a. jetzt scheinbar auch im ausland geltend zu machen anfängt. Was ferner die kritische wertschätzung Byron's angeht, so haben wir gesehen, dass trotz der langjährigen vernachlässigung des seinerzeit in der heimat so gefeierten dichters, eine wesentliche übereinstimmung über seine charakteristischen vorzüge unter namhaften englischen, sowie ausländischen kritikern herrscht, während sich im übrigen insbesondere die einheimische kritik bei der beurteilung seiner künstlerischen verdienste und mängel widerspruchsvoll und einseitig zeigt.

Das einseitige einer auf ungenügender beobachtung der thatsachen basierenden kritik genügt nur eine kritische analyse der gesamtdichtung Byron's nachzuweisen. Lassen wir z. b. eventuell, mit Oliphant, ausdrücke wie *O unimaginable ether* als hohle rhetorik gelten, so fragen wir, ob sich andere wendungen, wie

in her starry shade
Of dim and solitary loveliness

nicht wie die edle sprache der höchsten poesie ausnehmen! Verse wie

The blue wave rolls nightly on deep Galilee

[1]) Vgl. Saintsbury, *Matthew Arnold.* Edinb. und London 1899, p 186.

[2]) A. Baumgartner, *William Wordsworth, nach seiner gemeinverständlichen seite dargestellt.* Zürich, Füssli, 1897.

mögen neben Heines

ein rotblühender garten
Im stillen mondenschein,

wegen ihres falschen colorits beanstandet werden, kaum aber die bekannten schilderungen der inseln Griechenlands, Cintras, der ewigen stadt, u. s. w., mit ihrer herrlichen historischen landschaftsmalerei und angemessenheit der realistischen diction.

Widersprüche des subjektiven, ästhetischen geschmacks lassen sich übrigens im allgemeinen schwer aussöhnen. In der ermangelung einer letzten instanz in rein ästhetischen fragen müssen wir uns begnügen, persönliche und nationale urteile zu konstatieren, und, wenn möglich, zwischen ihnen einen ausgleich zu treffen. Wir konstatieren z. b., dass für den französischen kritiker[1]) die deklamatorische manier der *Childe Harold* einen für den Engländer weniger verständlichen besonderen reiz besitzt; dass die angesehendsten englischen und deutschen kritiker die edle, wahrhaftige sprache der poesie dort zu erblicken meinen, wo andere lauter schwulst und hohle rhetorik vernehmen; dass einem beurteiler[2]) das berühmte *Fare thee well* als *a piece of sentimental comedy,* anderen wiederum als ein tiefempfundenes gedicht erscheint.

Zwischen solchen widersprüchen des ästhetischen geschmackes lässt sich freilich schwer vermitteln: wir können höchstens von dem vergänglichen geschmack einer periode, oder einer litterarischen koterie uns auf das urteil der nachwelt berufen, die einseitigkeit einer durch

---

[1]) Taine, a. a. o. Gerths übersetzung, Leipzig 1880, Bd. III, p. 101 und 104.

[2]) Mrs. Oliphant, a. a. o.

gewisse zeitströmungen bedingten nationalen kritik durch einen hinweis auf die beste kritik des auslandes, das übertriebene lob der kontinentalen verehrer unseres dichters durch den berechtigten tadel der einheimischen kritik berichtigen. Dass aber diese bei der beurteilung von Byron's künstlerischer bedeutung im einzelnen wenig einigkeit aufweist, haben wir schon gesehen; es ist auch eine bekannte erfahrung, dass die kritiker, uneinig unter sich, auch vielfach im widerspruch mit dem geschmack des publikums befinden, das weniger empfindlich in bezug auf fragen der form, einen dichter manchmal mehr wegen des interesses seines inhalts, oder weil er dem zeitgeschmack, sozialpolitischen strömungen des tages, u. s. w. entgegen kommt, als wegen seiner rein künstlerischen bedeutung zu würdigen geneigt ist[1]).

So sehr es also den kritikern belieben mag, Wordsworth, Shelley, Coleridge und Keats als dichter höher als Byron zu stellen, so wenig mag sich das allgemeine publikum davon abhalten lassen, nicht nur an den anerkannten vorzügen Byron's, sondern an jenen von der kritik gerügten mängeln, seiner effekthascherei, grellen farbeneffekte, pose und philiströsen verachtung der philosophie, ihren gefallen zu finden, während für den durchschnittsleser die verfeinerte kunst Keats und die apocalyptische weisheit Wordsworth's ein versiegeltes buch

[1]) Während z. b. eine für die Pall Mall Gazette vom 11. Jan. 1886 von Sir J. Lubbock abgefasste liste der „Best Hundred Books" nicht einmal den namen Byron's enthält, der auch von anderen namhaften gebildeten ignoriert wird, lautet die statistik über gleichzeitige entliehungen englischer dichter aus der Birminghamer Stadtbibliothek: Tennyson 135, Byron 67, Shakespeare 66, Longfellow 44, Scott 42, Burns 41.

— *caviare to the general* — bleibt. Mit der letzten bemerkung soll nicht etwa angedeutet werden, dass Byron seine beliebtheit besonders bei dem allgemeinen britischen publikum vorwiegend, oder allein, seinen unechten vergänglichen ins auge stechenden reizen verdankt. Eine so rätselhafte, bedeutende persönlichkeit kann nie aufhören, denkende menschen in hohem grade zu interessieren, eine so ergreifende poesie des weltschmerzes, eine in ihrer art unübertroffene „historische landschaftsmalerei", müssen die welt mit ihrem eigenartigen zauber stets fesseln, so lange als es eine mit ihrem loose hienieden unzufriedene menschheit gibt, so lange als die landschaft, geschichte und kultur Europa's unser interesse beanspruchen.

Gewiss bleibt Byron in einem sinne ein dichter, nicht nur für ein zeitalter, sondern für alle zeit; und doch erfreut sich eine so stürmische melancholische poesie wie die seinige ihrer grössten beliebtheit in zeiten der unruhe und des konfliktes [1]). Für das friedliche zeitalter der königin Viktoria, *the piping times of peace,* welche auf den krimkrieg folgten, eine mit sich selbst zufriedene, auf dem wege der allmählichen evolution, und nicht der revolution sich entwickelnde gesellschaft, hat sich die mässige idyllische poesie Tennyson's als der wahre spiegel ihrer eigenen anschauungen und bestrebungen erwiesen [2]). Ob aber nicht der gegenwärtig bestehende die moderne politik beseelende unruhige geist, die das zeitalter von Ibsen und Sudermann kennzeichnende grössere freiheit in der behandlung sozialer probleme, eine dem puritanismus und der konventionalität abgeneigte litterarische richtung eine sym-

---

[1]) *Encyclopaedia Britannica*, s. v. Byron, p. 611.

[2]) Vgl. Taine über Tennyson, a. a. o.

pathischere würdigung Byron's in der heimat anbahnt, ob nicht sein geist wiederum in ihre atmosphäre eindringt, das sind fragen, die zu entscheiden, allerdings vorläufig voreilig wäre.

Wie dem auch sei, für den nach erkenntnis und geistiger freiheit ringenden, den mit bestehenden sozialen und politischen verhältnissen unzufriedenen geist, ist Byron's poesie der auflehnung und des geistigen strebens gerade wie aus der seele gesprochen; während für die, die zu innerer harmonie gelangt und mit äusserlichen verhältnissen ausgesöhnt sind, Wordsworth, der prophet eines den pessimismus überwindenden transcendentalismus, der vertreter eines aufgeklärten konservatismus, gerade jene poetische darstellung ihrer weltanschauung, welche sie bedarf, darbietet. Für solche ist Byron's dichtung und denkart längst zu einem überwundenen standpunkt geworden:

When Byron's eyes were shut in death
We bowed our head and held our breath.
He taught no little; but our soul
Had felt him like the thunder's roll

sagte M. Arnold, und für ihn wie wohl manchen seiner gebildeten zeitgenossen mag der Byronismus nur eine phase in ihrer geistigen und ethischen entwickelung darstellen, das ewige nein, *Everlasting No* von Carlyle's Teufelsdröckh, die periode des sturmes und dranges, durch welche Tennyson's zweifler zu einer höheren harmonie, *a purer air*, gelangt. Wie viele kinder unruhiger zeiten, geister, die zwischen zwei welten schweben, — »*one dead, The other powerless to be born*« — reisst aber Byron mit seinem ringen nach geistiger und politischer freiheit, seiner leidenschaft und seinem zweifel zur begeisterung hin, während Words-

worth mit seiner *wise passiveness*, seiner patriarchalischen ruhe und selbstbeherschung unverständlich, sogar unsympathisch erscheint. Ist doch Byron vorwiegend der dichter des sturmes und dranges, des geistes trotzigen widerstandes gegen jede art sozialer, politischer oder geistiger tyrannei, und in dieser eigenschaft ist es ihm gelungen, eine so grosse rolle in dem geistesleben des modernen Europas zu spielen, eine mission, welche freilich nicht rein negative zwecke verfolgte, sondern auch zu der förderung positiver ideale, der einigung Italiens und dem wiederaufleben Griechenlands, beitrug.

Ist nun der dichter auf religiös-philosophischem gebiete zu einem positiven ergebnis gelangt, so kommt dieses allerdings selten zum vorschein, die grundstimmung bleibt eine negative und pessimistische. Byron gehört überhaupt in die kategorie jener geister, welche das leben von einem gesichtspunkte betrachten, denker wie Schopenhauer und die pessimisten im allgemeinen, dichter wie E. A. Poe, dessen geist von einem traurigen gedanken beherrscht ist:

brought
To anchor by one gloomy thought

Er ist unfähig, wie die grossen, universellen genies, Shakespeare, Goethe, Plato u. a., das leben mit klarem blicke und als ganzes zu betrachten *to see life clearly and see it as a whole* — während Wordsworth doch zu dieser höheren harmonie gelangt ist. M. Arnold versteigt sich sogar zu der äusserung, Wordsworth allein neben Goethe und Senancour (!) habe in der bewegten, unruhigen modernen zeit zu innerer ruhe und harmonie sich durchringen können :

Yet, of the spirits who have reigned
In this our troubled day,
I know but two, who have attained,
Like thee[1]), to see their way.

Dass diese seelenharmonie sich nicht ohne schwere geistige anfechtungen manchmal erreichen lässt, hat uns schon Carlyle in seinem *Sartor Resartus* gelehrt; dass skepsis neben glauben bestehen kann, geben wir ohne weiteres mit Donner zu, dies haben auch Tennyson und Browning in meisterhafter weise und mit einem, den modernen geistesströmungen besser als die verneinungen Byron's angepassten ausdruck der skepsis gezeigt; und trotzdem bleibt dieselbe für die grossen universellen geister nur eine etappe in ihrer entwickelung, nicht der hauptinhalt ihres denkens und dichtens.

Auch Shakespeare erlebte seine Byron'schen stimmungen: mit prophetischer seele, *dreaming on things to come,* greift der grosse denker und dichter in vielleicht seinem grössten drama, der modernen skepsis, bezw. dem weltschmerz unserer tage vor; nicht aber Hamlet, sondern Prospero ist der träger der reifsten und aufgeklärtesten weisheit Shakespeare's, jenes gemilderten optimismus, welcher, ohne die schattenseite des lebens zu verkennen, die dem beschränkten, phänomenalen bedingungen unterworfenen intellekt als übel erscheinende misstöne des lebens in einer höheren harmonie auflöst.

Ist nun Byron in dem kampf um höchste erkenntnis in seltenen augenblicken zu einer klareren einsicht in die bedeutung des welträtsels gekommen, „kamen dem forschenden dann bei solchem leuchten des blitzes die umrisse

[1]) D. h. wie der verfasser von Obermann, Senancour; vergl. strophen zu seinem andenken, 12 und 13.

der gegenstände seltsam deutlich vor", so hat er äusserst selten jene seelenhöhen gewonnen, und allzu schnell dieselben aufgegeben: seine inspiration gleicht allzu häufig einem unstäten leuchten, ja sie mutet uns zuweilen wie ein irrlicht an, das den verirrten in den sumpf der verzweiflung und des pessimismus irreleitet.

Alle ehre freilich sei dem unerschrockenen forscher, der in seiner aufrichtigkeit gegen sich selbst, eher mit einer wahren disharmonie als mit einer echten harmonie abfindet, welcher in dem streben nach erkenntnis die letzten consequenzen seiner untersuchungen zieht, seien sie den forderungen des gemüts noch so unwillkommen. Wir fragen aber, mit Taine, bei aller anerkennung jener traurigen verhältnisse, welche für die berechtigung des pessimismus mitzusprechen scheinen, ob die wissenschaftliche erkenntnis der wahren beziehung der dinge zu einander (geschweige denn die tröstungen und hoffnungen der religion) eine derartige hoffnungslose und für das praktische leben geradezu verhängnisvolle weltanschauung rechtfertigen.

Wie dem auch sei, es braucht uns kaum wunder zu nehmen, wenn der mensch, der doch von natur aus zum pessimismus und zur verzweiflung nicht hinneigt, wenn eine wohl von melancholie angehauchte, aber kaum dem pessimismus anheim gefallene, auf praktische und ethische bedürfnisse gerichtete nation sich von den verneinungen und der skepsis Byron's abwendet, um bei den denkern und dichtern des glaubens und der hoffnung geistige aufklärung und sittliche stärkung zu finden. Wir begreifen vollkommen wie ein von der unruhe und dem weltschmerze der modernen zeit angekränkelter geist, wie John Stuart Mill in Wordsworth's naturpoesie das zaubermittel zu

entdecken meinte, welches dem des lebens überdrüssigen gemüte neue und ungetrübte quellen der freude, *joy in commonalty spread*, auf schritt und tritt erschloss [1]). Wir vermögen wohl die gründe zu würdigen, die den edlen ringer nach erkenntnis, den für einen augenblick schwankenden apostel des fortschrittes, und mit ihm so viele der auserwählten geister seiner nation veranlassten und noch veranlassen, sich von der philosophie der verneinung und des pessimismus abzuwenden, um bei demjenigen dichter neue quellen der inspiration zu suchen, der dem verzweifelnden neuen glauben an den wert des lebens und die hohe endgültige bestimmung der menschheit einflösst, indem er ihn, im geiste Kants, von den verneinungen des kalten verstandes hinweist auf das unerschütterliche zeugnis des gemütes:

We feel that we are greater than we know.

---

[1]) Vgl. Myers, a. a. o., p. 136.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung in Heidelberg.

Geschichte der neuern Philosophie

von Kuno Fischer.

Jubiläumsausgabe in neun Bänden.

I. Band: **Descartes' Leben, Werke und Lehre.** 4. neu bearbeitete Auflage. gr. 8°. geheftet M. 11.—, fein Halbfranzband M. 13.—.

II. Band: **Spinozas Leben, Werke und Lehre.** 4. neu bearbeitete Auflage. gr. 8°. geheftet M. 14.—, fein Halbfranzband M. 16.—.

III. Band: **Leibniz' Leben, Werke und Lehre.** 4. Auflage. In Vorbereitung.

IV. Band: **Immanuel Kant und seine Lehre.** 1. Teil. Entstehung und Grundlegung der kritischen Philosophie. 4. neu bearbeitete Auflage. gr. 8°. geheftet M. 16.—, fein Halbfranzband M. 18.—.

V. Band: **Immanuel Kant und seine Lehre.** 2. Teil. Das Vernunftsystem auf der Grundlage der Vernunftkritik. 4. neu bearbeitete Auflage. gr. 8°. geheftet M. 16.—, fein Halbfranzband M. 18.—.

VI. Band: **Fichtes Leben, Werke und Lehre.** 3. durchgesehene Auflage. gr. 8°. geheftet M. 18.—, fein Halbfranzband M. 20.—.

VII. Band: **Schellings Leben, Werke und Lehre.** 2. durchgesehene und vermehrte Auflage. gr. 8°. geheftet M. 22.—, fein Halbfranzband M. 24.—.

VIII. Band: **Hegels Leben, Werke und Lehre.** 2 Teile mit dem Bilde des Verfassers in Heliogravüre. gr. 8°. geheftet M. 30.—, in zwei Halbfranzbänden M. 34.—.

IX. Band: **Schopenhauers Leben, Werke und Lehre.** 2. neu bearbeitete und vermehrte Auflage. gr. 8°. geheftet M. 14.—, fein Halbfranzband M. 16.—.

In der „Deutschen Revue" schreibt Th. Wiedemann in seinen „Sechzehn Jahre in der Werkstatt Leopold von Rankes": „**Ranke** suchte nach anderweitiger und anders gearbeiteter Belehrung. In Beziehung auf die Geschichte der neuern Philosophie zog er allen anderen bei weitem das Werk von **Kuno Fischer** vor, dem er Geistesreichtum und kongeniale Reproduktion der verschiedenen Systeme nachrühmte".

„.... Was Kuno Fischers Schriften und Vorträge so interessant macht, das ist das wahrhaft dramatische Leben, welches beide durchdringt, die innere Frische und geistige Elastizität, welche beide auszeichnet.... Das Werk gehört nicht nur in die Bibliothek des Fachmannes, sondern ist dazu berufen, als eines der besten Bildungsmittel allen denen zu dienen, die den höchsten Aufgaben und idealen Interessen der ganzen Menschheit ihre Aufmerksamkeit zu widmen imstande sind." (Gegenwart.)

„.... Fischers Eigentümlichkeit besteht in einer sonst fast nirgends erreichten Kunst, eine fremde Gedankenwelt von ihrem eigenen Mittelpunkt aus zu erleben und den Leser in der denkbar durchsichtigsten und eindringlichsten Form erleben zu lassen.... Kuno Fischer steht nie als überlegener, verbessernder Schulmeister hinter den dargestellten Philosophen. Dieser Geschichtsschreiber läßt nicht seine Philosophen reden, sondern sie reden selbst. Sie tragen ihre eigenen Gedanken vor, nur freier, natürlicher, in einer lebhafteren, durchsichtigeren Sprache, als wir sie in ihren eigenen Werken finden, und weit fester als in ihren eigenen Werken haben sie den Zielpunkt ihrer Gedanken vor Augen. Aber diese Gedanken sind dennoch niemals verändert, niemals verschönt und niemals verbildet. Sie sind das in der Form gereinigte, im Gehalte völlig getreue Nachbild des Originaldenkers. Diese Kunst der Darstellung ist ebenso neu als notwendig.... Wahrlich, wer die Entwicklung des theoretischen Geistes von Descartes' bis zu Kants großen Nachfolgern zum Objekt zu machen imstande war, der hat ein schöpferisches Werk vollbracht...." (Preußische Jahrbücher.)

M. p. 129

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Widener Library 003495486
3 2044 086 786 977